1-3

НАРОДНА ТВОРЧІСТЬ ТА ЕТНОГРАФІЯ

ISSN 0130-6936
1999
1





Братський монастир – осередок вищої освіти в Україні XVII–XVIII ст.
Гравюра невідомого художника середини XIX ст.

НАЦІОНАЛЬНА АКАДЕМІЯ НАУК УКРАЇНИ
ІНСТИТУТ МИСТЕЦТВОЗНАВСТВА, ФОЛЬКЛОРИСТИКИ ТА ЕТНОЛОГІЇ ім. М. Т. РИЛЬСЬКОГО
МІЖНАРОДНА АСОЦІАЦІЯ ЕТНОЛОГІВ

НАРОДНА ТВОРЧІСТЬ ТА ЕТНОГРАФІЯ

Рік заснування 1925

Виходить один раз на два місяці

1 • 1999

СІЧЕНЬ — ЛЮТИЙ

(266)

КИЇВ НАУКОВА ДУМКА

У ЖУРНАЛІ

ЗАСНОВНИКИ ЖУРНАЛУ (при поновній державній реєстрації):
Національна академія наук України, Інститут мистецтвознавства, фольклористики та етнології ім. М. Т. Рильського НАН України
Міністерство культури та мистецтв України

Адреса редакції
252001 МСП, Київ 1
вул. Грушевського, 4
Телефон 229-50-29

Науковий редактор *О. Г. Костюк*
Відповідальний секретар *І. М. Власенко*
Редактори відділів *В. Т. Скуратівський, Г. М. Тищенко, К. М. Шпак*
Художні редактори *Н. М. Абрамова, М. І. Стратілат*
Технічний редактор *Т. М. Шендерович*
Коректор *Н. А. Дерев'янко*
Комп'ютерна верстка *Н. О. Зразюк*

Редакція не завжди погоджується з думками авторів статей

Свідоцтво про державну реєстрацію друкованого засобу масової інформації.
Серія КВ. № 649 від 25.05.94.

Здано до набору 17.02.99. Підп. до друку 07.05.99. Формат 70×108/16. Папір офс. № 1. Гарн. Тип Таймс. Друк офс. Ум.-друк. арк. 12,6. Ум. фарбо-відб. 13,13. Обл.-вид. арк. 13,56. Тираж 860 прим. Зам. 9-190.

Оригінал-макет підготовлено у видавництві "Наукова думка". 252601 Київ 4, вул. Терещенківська, 3.
ВАТ "Книжкова друкарня наукової книги". 252107 Київ 107, вул. Баговутівська, 17-21.



З історії науки, культури та побуту

Богдан Стебельський

ВПЛИВ ГАЛИЧА НА ЦЕРКОВНУ АРХІТЕКТУРУ І СКУЛЬПТУРУ ВОЛОДИМИРО-СУЗДАЛЬЩИНИ *

Пам'ятки культури різних народів не співпадають із територією, на якій вони нині проживають. На деяких теренах народи є автохтонами і культурні процеси там мають глибокі традиції, незалежно від сторонніх впливів інших народів і їхніх культур. До таких народів належить і український народ на території лісостепу Подніпров'я та Подністров'я із Північним Причорномор'ям степової зони, що в історичній перспективі є цариною взаємин між автохтонами хліборобами – предками українців та іренсько-тюркськими кочовиками – скотоводами і, в якійсь мірі, формою симбіозу в стилі поселень грецьких колоній на Чорноморському узбережжі України.

Цей стан на півдні триває від бронзової доби, за визначенням археологічної науки, і має доволі ясну картину етнічних процесів, зокрема й генези українського народу – носія слов'янства на терені Східної Європи. На півночі етнічні кордони слов'янства, а відтак і наших предків, обмежувалися на Північному Поліссі межами зарубинецької культури, яка стикалася із двома етнокультурними масивами: балтів – на північ від Прип'яті у сточищах Двини аж до джерел Дніпра, та угрофінів – від джерел Десни та Оки на півдні і до Волги та Ками, та на півночі на територіях Новгородської землі.

Як балти, так і угро-фіни, були етнічно й культурно автохтонами. Зокрема, угро-фіни були ізольованими у глибоких лісах, над великими ріками, культура яких, як вірування, мова та матеріальні потреби і соціальна структура суспільства, не тільки різнилися від характеру культури слов'ян, але й їхніх цивілізаційних досягнень, розвинутих у контактах з цивілізаціями народів Малої Азії, а згодом греко-римської культури.

Слав'яни вторгнулися на землі балтів і угро-фінів у другій половині першого тисячоліття від народження Христа. Нестор вираховує племена, що сідають на відомих йому теренах і називає окремі слов'янські та угрофінські, але їхнього "осідання" слов'ян літописець не пам'ятає. На допомогу Несторові приходять нинішні археологи, які на основі знахідок жител та форм поховань визначають шляхи і терени слов'янської колонізації на землях угро-фінських автохтонів, їх підкорення та повільної асиміляції,

* В основу статті покладена доповідь, виголошена на науковій конференції НТШ у Торонто. Зацікавлення цією темою в Україні зросло, зокрема, у зв'язку з недавнім відзначенням 1100-річчя Галича. Про Б. Стебельського див.: НТЕ, 1995, № 4–6.

яка, як кожна асиміліція, взаємодіє не лише на субстарт населення, а й на колоністів, що приймають локальні традиції. Археологи не можуть одностайно визначити час приходу слов'янських племен на землі балтів і угрофінів. Польський історик Ф. Буяк у статті "Звідки прийшли радимичі і в'ятичі на Русь" стверджує, що названі племена жили до VIII ст.

Перші колонізаційні рухи слов'ян припадають на VI—VII ст. по Христі в напрямі Балкан через Подунав'я. Колонізація на північ на землі балтів і угро-фінів, на думку московського археолога І. І. Ляпушкіна ("Слов'яни східної Європи на початках формування Давноруської держави"), почалася не раніше, як у VIII—IX ст. Несторові слов'янські племена, визначені на північ від Прип'яті і Десни – словени, кривичі і вятичі із радимичами – були розсіяні островами в морі автохтонного населення без політичного і культурного зв'язку між собою.

Такі сили виявилися на автохтонній території слов'ян лісостепового Подніпров'я, на полянсько-сіверській основі, що на державних традиціях антів і династії князя Кия, дали початок державі Київської Русі. Русь із столицею у Києві, до оформлення у великодержаву, а згодом в імперію Східної Європи, мала не лише підготовані державнотворчі адміністраційні і військові засоби, а й, рівночасно, культурні основи. У літописі Нестор каже: "І були мужі мудрі й тямущі, а називалися вони полянами, від них поляни і донині у Києві". І далі: "Всі ці племена мали свої звичаї і закони – свій норов і побут" та не тільки звичаї, а й мова різнила племена слов'янські від балтських та угрофінських. Мало того, Нестор до руської спільноти слов'ян не відносить кривичів, радимичів і вятичів, бо каже: "Ось, хто тільки говорить на Русі: поляни, деревляни, новгородці, полочани, дреговичі, сіверяни, бужани, які сиділи по Бугу, а потім прозвалися волинянами. А от інші народи, які платять данину Русі: чудь, меря, весь, мурома, черемиси, мордва, перм, печора, ям, литва, корт, – усі вони говорять своїми мовами і живуть у краях північних. Радимичі і вятичі – від роду ляхів".

Відтак треба вияснити, чому південні слов'янські племена етнічно українські, однорідні мовно і культурно, могли створити воєнну і державну силу, що об'єднали під назвою Київські терени Східної Європи.

Домонгольський період державності України Русі зі столицею у Києві можна поділити на три етапи розвитку. На першому етапі відбувається процес формування імперії шляхом воєнних походів князів Олега і Святослава та включення в межі імперії широких просторів північно-східної Європи. Творці імперії обзаводилися торговельними шляхами "З варяг у греки" – Дніпром і Чорним морем та Волгою через Каспійське море в Азію. Підпорядковані народи балтів та угро-фінів платять данину, а також слов'янські колонії Півночі доставляють сирівці торговим валкам Руси, а почасти і військові сили для військових походів. Київ стає центром не лише торгівлі на Сході Європи, а й військової сили.

Другий етап імперії – це час княження Володимира Великого і його сина Ярослава Мудрого. Імперія України Русі закріплюється, росте вглиб, консолідується. Київ стає християнською столицею найбільшої держави в Європі. Престиж цієї держави намагається зрівнятися з Царгородом – столиці східноримської імперії, а Софія Київська – до Царгорода. І не тільки церквами, розписами, мозаїкою та іконами, але й книгами мудрості, освяченої християнством, піднявся Київ, як сонце, що кинуло світло на Східну Європу.

Хоч першими християнськими вчителями на Русі були греки та болгари, вони знайшли в нас гідних послідовників. РусьУкраїна мала свої старі традиції ще від неоліту, із часів скитського заліза, від антських кам'яних ідолів і "Світовида", що його зберіг Збруч. На цьому етапі імперії зросли міста, укріплення, що збирали данину від Висли на Заході й до Волги на

Сході, від Білого моря на Півночі та до Чорного – Понтійського на Півдні, перещеплюючи красу Києва у Новгороді, Пскові, Смоленську. Київ стає взірцем не лише кам'яного церковного будівництва, а й усіх його досягнень мистецтва та літератури. Саме на Новгородській землі збереглися зразки билин київського періоду. Їх не створили новгородці, вони тільки їх законсервували. Збереглися у Новгороді й твори київських майстрів. Чи то собор св. Софії, чи то Золоті ворота в багатьох містах Півночі були наслідуванням київських зразків, а то й київських майстрів, що прекрасно опанували техніку кам'яного будування, візантійського розпису, іконографії, мозаїки, емалі, золотництва і т. п. Багато перлин українського духа Київської Русі були розсіяні на периферіях імперії від Новгорода до Володимира над Клязьмою. Але це сталося головно у третьому періоді тривання імперії Київської Руси в часи міжусобиць удільних князів.

Після смерті князя Ярослава Мудрого імперія України Русі була поділена між його синів. Київ залишався столицею і київському князеві мали підкорятися удільні князі земель, що входили в склад імперії. Феодальний стрій не забезпечив і не міг забезпечити тяглости ролі Києва самим авторитетом столиці – "матері городів руських". Не всі князі київські, що займали його стіл, вміли власним авторитетом і силою його вдержати. Це ще вдалося Володимирові Мономахові, його –прикметам розуму і хоробрости лицаря, не лише гармонійно княжити в Києві та у цілій імперії, але теж спрямувати увагу і сили держави на її оборону проти зовнішніх ворогів. Його політичні напрямні продовжував коротко син, князь Мстислав. Після смерті останнього увага князів концентрується біля власних князівств, що зростають на кількості із збільшенням династичних родів князя Ярослава унаслідок його системи удільних васальних князівств.

Роздріблення князівств дає нагоду сильнішим і багатшим князівствам, а також видатним індивідуальностям унезалежнюватися від Києва чи поширювати свої володіння коштом інших. В XII ст. такі тенденції проявляють князівства: Новгородське, Володимиро-Суздальське і Смоленське на Півночі та Чернігівське і Галицько-Волинське на Півдні.

"Не одолівши зовнішнього важкого тиску, Київська Русь розпалася в кінці XII ст. Але не пропали її великі культурні традиції. Вони були передані і в Смоленськ, і в Новгород, у Володимиро-Суздальську і Рязанську землі. Від київських традицій вийшли володимиро-суздальські і новгородські будівничі й іконописці, ці традиції були занесені в західні князівства і в Псков" – пише В. Н. Лазарєв [1]. І саме в цьому місці приходимо до питання впливів не лише Києва на північні землі імперії, але і культури Галицько-Волинської держави на архітектурне будівництво і скульптуру Володимиро-Суздальської землі.

Київ і Чернігів на самих початках розвитку церковного кам'яного будівництва були первовзором для інших міст і земель Київської держави. Імітації св. Софії Київської, Золотих Воріт Києва появляються чи не в кожному визначнішому місті північних земель. Успенський собор Печерського монастиря в Києві став взором для ряду Успенських церков у Смоленську, Ростові, Суздалі, Володимирі та інших містах.

"Києво-Печерський патерик розказує, що Володимир Мономах був присутній в своїх молодших роках разом із його батьком на основоположенні Успенського собору Печерського манастиря... Патерик же згадує, що Мономах побудував у Ростові і Суздалі собори на взір "Великої церкви" Печерського манастиря... Розкопки в Суздалі відкрили в основах колишнього собору стіни будови Мономаха... В цілому тип конструкції близько нагадував Печерський собор, що був для нього взором... Сама техніка будови із плоскої плиткоформної цегли і штучного каменю доволі точно показувала традиційне київське мурування. Всі ці окремі дані свідчать, що Мономах переніс на Північ київську архітектурну традицію; в Суздаль бу-



*Святий Симон – єпископ Володимиро-Суздальщини**

ли донесені не лише виміри Печерського собору, сюди, показується, прийшли і київські будівничі, архітектори перших кам'яних церков на Північному Сході. Був це важливий факт в історії давньоруської архітектури – досягнення київської будівельної архітектури передані в нові віддалені краї. Вони тут ще не зазнали будь-якої місцевої переробки, і собор Мономаха по суті був пам'яткою південної архітектури на Півночі" [2].

Князь Мономах був теж основником міста Володимира над Клязьмою, що перебрало роль столиці Суздальської землі. Після його смерті якийсь час був занепад архітектурної справи, і вона дістала новий поштовх вже за панування Юрія Долгорукого, молодшого сина Володимира Моно-

* Симон – один із перших авторів знаменитого "Патерика Києво-Печерського", який протягом століть був улюбленою книгою українського народу та його найближчих східнослов'янських сусідів. Народився Симон близько 1166 року в Україні, помер 1226 року на Володимиро-Суздальщині, куди був посланий княжою та церковною владою як єпископ. Симон належить до найвідоміших святих, що прославилися як вихованці Києво-Печерської лаври. Значні заслуги має як церковний діяч, просвітитель і особливо як видатний письменник. Приводом для написання відомих творів Симона, що увійшли до Патерика, був лист київського монаха Полікарпа зі скаргою на життя в Києво-Печерському монастирі. Симон на цю скаргу відповів, що він особисто більше хотів би бути хоча б "сметієм" (сміттям) на подвір'ї Київської Лаври, ніж славним в будь-якому іншому місці. Щоб переконати свого адресата, наскільки славною є історія ранньої Лаври, він подав кілька життєписів її подвижників, а також розповів про надзвичайні події, пов'язані з її заснуванням та будівництвом – "Дому Богородиці", "Великої Успенської Церкви" (собору). Ці його листи разом з деякими творами Нестора-літописця та згаданого монаха Полікарпа і склали улюблену в народному середовищі протягом століть книгу "Патерик Києво-Печерський".

Ілюстрації до Патерика, виконані художниками, що жили і працювали в Києво-Печерській Лаврі в XVII–XVIII ст., належать до вершинних явищ в історії українського образотворчого мистецтва. Їх по праву можна поставити поряд із загальновизнаними досягненнями українських композиторів кінця XVIII – початку XIX століть.

маха, який рівночасно намагався вдержати свою спадщину Володимиро-Суздальської землі і посягав на престижний стіл Києва. Тричі добиваючись володіння Києвом, здобув його і там помер в 1157 р. Одначе встиг у своєму удільному князівстві побудувати ряд архітектурних пам'яток, церков і фортець.

Володимиро-Суздальське князівство, зорганізоване на угро-фінській території, формувалося військовими дружинами та адміністрацією Київської держави у фортифікованих центрах міст, завдяки яким відбувався процес злиття автохтонного населення угро-фінів, славізованих в'ятичів — колоністів та дружинників, ремісників і купців, пов'язаних мовою і культурою Київської Руси. Саме такий триверствовий етнічний стан мусив існувати в тому часі і на тій території, бо на це вказує розповідь Мономаха про його походи на вятичів: "На вятичів я ходив дві зими — на Ходоту і на його сина..." [3]. Ходота, як деревлянський Мал, належали до племен, що платили дань князям Русі або її земель.

Юрій Долгорукий збудував ряд церков, які згадує літопис, але збереглася церква у Кідеші, собор Спаса-Преображення в Переяславі Заліському, церква Георгія у Володимирі та Георгія в Юрієві-Польському.

"Будови Долгорукого різняться від попередніх церков Мономаха і від сучасних їм храмів інших областей прекрасною технікою мурування із блоків білого каменя місцевого вапняку. Камінь клали майже насухо, заповняли проміжок двома його рядами відломками каменю, заллятими споюючим розчином. Прегарно вирівняні один до одного і дбайливо витесані квадри каменю давали ідеально рівну білокамінну гладь стіни. Ця техніка притаманна для Галицького князівства; в побудові Юрія існують теж і декоративні деталі, подібні до галицьких: аркатурний пояс з поребриком в Кідекші і Переяславі, перспективні портали входів.

Це свідчить про участь у праці над будовою Юрія прихідних майстрів. Правдоподібно, були це будівничі, що до 1152 року працювали для галицьких князів, з якими Юрій був у дружніх відношеннях" [4].

Після Юрія Долгорукого княжив у Володимирі на Суздальщині Андрій Боголюбський, що вславився недоброю славою — знищенням Києва. Лякаючись постійної боротьби князів за київський стіл, Андрій Боголюбський зважився розбудувати у затишку від степових набігів половецьких, сам по матері половецької крові, Суздальську землю у новій столиці, Володимирі. Не по його силах було протиставити Володимир Києву, який формувався століттями, але по його силах було Київ знищити. Він же вивіз ікону Вишгородської Богородиці на Суздальщину, щоб проголосити там теж культ Матері Божої-Покрови для протиставлення культу Матері Божої у Києві.

Той же Боголюбський прагнув не тільки новими соборами прикрасити свою столицю, але і розбудувати твердині оборонні у містах Суздальщини. Отже, намагався перенести красу і славу Києва на Північ.

У Володимирі, щоб закріпити культ Богородиці, побудував Успенський собор, який своєю могутністю і красою мав би протиставитись Софії Київській. Валами і вежами білокамінними оточив місто і побудував аж двоє воріт, як у Києві, — Золоті та ще другі — Срібні.

На час 1158—1164 років припадає будівельна гарячка Боголюбського не лише церковного характеру, але й оборонно-фортечного. В 1161 році завершено будову Успенського собору, а в 1165 р. церкви Покрови Богородиці на Нерлі, якій присвячено Богородичний празник, проти волі володимирського князя небесним патронатом Покрови. В Боголюбові збереглися виявлені археологами останки тогочасного храму Рождества Богородиці, що підкреслює релегійно-політичні тенденції Боголюбського, який авторитетом Церкви і військової сили намагався закріпити свою си-

лу удільного князя, що вже не змагається за стіл у Києві, а намагається унезалежитися від нього.

Білокамінна архітектура Володимиро-Суздальщини у своїх заложеннях стилю продовжує Київську школу і традиції, розвиває елементи скульптурного декору, який своїм стилем є теж київським, але із новими рисами романського стилю, що розвинувся на Заході та мав вплив на архітектурні стилі й скульптурні їх елементи на Балканах та в Галицько-Волинському князівстві. Зрештою ці елементи романського стилю помічаються не лише на Заході у Галичі, а й у центрі України — Чернігові і Києві, тільки не так виразно.

В історичній, мистецтвознавчій літературі розвинулася широка дискусія про архітектурне походження церковного будівництва часів Юрія Долгорукого і Андрія Боголюбського. Відомо, що територія Володимиро-Суздальського князівства, заселена у минулому угро-фінами, а згодом колонізована русифікованими вятичами, до піонерської культурної діяльності князя Мономаха ледве чи могла мати будь-які традиції, на яких можна би будувати теорію місцевого розвитку архітектури і кам'яної різьби, що появилася у зрілій мистецькій формі.

Покликаючись на Лаврентіївський літопис (під 1160 роком), в якому сказано про будівництво Боголюбського — "приведе... Бог із усіх земель майстрів", дослідники, неозброєні порівняльною методою, висловлювали різні, часто фантастичні, здогади. Про це так каже Н. Н. Воронін: "Оцінюючи блискучий розцвіт будівництва в часі княження Андрія Боголюбського давні дослідники шукали причин перш усього у факторах зовнішніх впливів і пояснювали його приходом у Суздальщину чужоземних будівничих. Такою була, наприклад, "болгарська" теорія, що спиралася на цілковито незадовільних даних пізнього життя Андрія Боголюбського про привіз для андріївської будови білого каменю із Поволжської Болгарії, з чим і була пов'язана гіпотеза про прихід із тих сторін будівничих. За іншою теорією, успіхи володимирської архітектури за часів Андрія були ніби зумовлені приїздом майстрів із Західної Європи, що пояснювалося наявністю романських рис у пам'ятках 1158—1165 років. Це в першу чергу оздоблення фасаду: різьблений камінь, перспективні портали входів, складні пілястри з півколоною, завершеною різьбленою капітелею, точні колонкові пояси з особливо притаманними в Успенському соборі "кубічними" капітелями, суворі античні профілі цоколів і підстав з їхніми кутовими "листками" чи "рогами". Всі ті риси, відомі у будівництві ряду країн Західної Європи, свідчать про те, що архітектори князя Андрія були добре ознайомлені з технічними та мистецькими методами романської архітектури. Дуже правдоподібно, що тільки що закінчили були собор, збудований Ярославом Осьмомислом...".

Архітектура і скульптура Галицького князівства не збереглася в первісному вигляді, якою вона була часів Ярослава Осмомисла і короля Данила, але те, що збереглося, вповні доказує, де треба шукати джерела для Володимиро-Суздальської архітектури і скульптури. Здається, корисним буде покликатися на авторів, що заторкують цю тему: "Важливішим серед галицьких церков, відкритий розкопками, великий білокамінний Успенський собор, збудований, як відомо, коло 1157 р. князем Ярославом Осмомислом. Із храму збереглися лише фундаменти і незначна частина цоколя. Зв'язок Успенського собору із київською традицією виявляється у наслідуванні схеми плану Десятинної церкви... Знайдені при розкопках фрагменти капітелей з валютами і пальметками, тесані цоколи, обламки орнаментових деталей свідчать про використання пластики в декорі білокамінного храму. Карниз апсид прикрашував аркатурний пояс з різними масками замість консолій і поребрик. Зіставлення цих фрагментів з тогочасними пам'ятками романського Заходу творить найближчі аналогії із

будівництвом Франції і, зокрема, Німеччини XII століття". Будівничі пограничного Галича активніше, як їхні рідняки із земель Подніпров'я, освоювали мистецькі способи закордонних майстрів, органічно пов'язуючи їх із руською архітектурною основою.

Про зацікавлення галицьких будівничих західним мистецтвом, зумовленим відміченими вище тісними зв'язками зі Західною Європою, свідчить і будівництво Данила Галицького в його новій столиці — Холмі (в 40—50 роках XIII ст.). Про холмські пам'ятки багато цікавого переказує літопис, детально описуючи знищені пожежою будови міста. Серед них помітний великий собор Богоматері і дві церкви — Кузьми і Дам'яна та Йоана Золотоустого. Храм Йоана особливо захопив увагу літописця багатством різьби та поліхромій в декорації фасад: там були і чотирилиці капітелі і рельєфні зображення Спаса і Йоана над порталами, складеними із білого галицького і зеленого холмського каменю; самі ж скульптури, вирізьблені "якимсь хитруном" (мистцем) Авдієм, були покриті різноколірним розписом і позолотою...

Кам'яне будівництво було широко розвинуте не лише в столичних містах, а й в менших центрах. Так, в маленькому удільному Звенигороді під землею лежать руїни семи кам'яних будов; із Бакоти і Городниці над Дністром походять окремі фрагменти різаного каменю. Все це говорить про багаточисленних галицьких будівничих і про силу галицької архітектурної школи [6].

Як бачимо зі свідчення Іпатіївського літопису про будови Данилового Холму, а також із розкопок Ярослава Пастернака Успенського собору в Галичі, тамтешні майстри багато уваги приділяли скульптурі і плоскорізьбі зокрема. І не тільки скульптурі орнаментальній з геометричними мотивами, а із рослинними, звіриними і антропоморфними. Авторство галицьких майстрів у архітектурних будовах Володимиро-Суздальщини часів Юрія Долгорукого, а згодом Андрія Боголюбського, здобуває все більше визнання. Багато авторів намагається щодо скульптурних прикрас Володимиро-Суздальських пам'яток шукати локальних традицій в деревних промислах цієї лісистої країни, вважаючи, що справа не так у символах скульптурних рельєфів, як у техніці ремесла, переставлення засобів різьби із дерева у камінь.

Одначе справа не є такою простою. Мотиви орнаментів у різьбах рослинних чи звіриних, застосовані в декорації Успенського собору у Володимирі, або рельєфи антропоморфні, поміщені там же, а також рельєфи церкви Покрови Богородиці у Суздалі і врешті настінні скульптури Георгіївського собору у Юрієві-Польському, сягають традицій глибших і дальших, як могли вони зберегтися на ізольованій території Суздальщини. Візантійський стиль християнської духовості не є плодом тільки грецького духа, який безперечно взяв велику участь у його поширенні в Європі. Одначе в своєму мистецтві він, — цей стиль, — зберіг багато чого з мотивів, символів культур Малої Азії, можливо, і Єгипту та Африки. Символічного значення птахи чи звіри, як грифони, леви і т. п., не без причини вплелися мотивами орнаменту та скульптури не лише Ассирії, Ірану, Малої Азії, Кавказу, Греції та Балканів, а й степів України, Києва, Галича і Західної Європи.

Еліністична скульптура не була прийнята східним візантійським обрядом. Була толерована в декораційному характері архітектури, і тому зразки її збереглися у рельєфах, на стінах соборів, на саркофагах князів, на вмурованих плитах з тематичними рельєфами. До найстарших у Києві належать барельєфи, що оздоблювали хори Успенського собору Печерського монастиря. Один із них зображає боротьбу Геракла із левом, інший — Діоніса на колісниці, запряженій двома левами. Одна із плит Михайлівського Золотоверхого собору опинилася в Третяковській галереї, друга у Со-

фійському заповіднику. Вони тематично зображують святих воїнів із списами. Скульптурні барельєфи збереглися у руїнах Успенського собору в Галичі, але тільки у фрагментах, які нагадують скульптуру на пам'ятках Володимиро-Суздальських соборів, про які вже була згадка.

"Вже Київська Русь прикрашувала фасади будов рельєфами з фігуральними зображеннями. Мале число фрагментів, що збереглися, не дозволяють, на жаль, визначити, наскільки поширеною тут була подібна система декорації. Цілком можливо, що цю традицію занесли у Суздальську землю київські майстри" — каже В. Н. Лазарев[7]. Але треба припускати, що ця опінія відноситься тільки частинно до Києва. Згодом, коли відносини між Суздальщиною та Києвом стають ворожими, Долгорукий і Боголюбський користають із допомоги Галича як у будівництві білокамінної архітектури, так і в її скульптурній декорації, як орнаментального, так і фігурального характеру.

У збірній праці Академії Мистецтв (История Искусства СССР в 9-ти томах, Вид. "Искусство", Москва, 1973) у другому томі на сторінці 376 читаємо ствердження: "Поява на храмах Володимиро-Суздаля скульптурної декорації не була несподіваною в мистецтві XII ст. Скульптурні рельєфи, що прикрашували фасади будівль, були відомими у Київській Русі. Одначе у Володимирі скульптурний рельєф прийняв значення, якого він не мав ні до, ні після другої половини XII — першої половини XIII ст." Ствердження багатозначне, воно відкидає органічне наростання із будь-яких традицій Суздальщини, бо появилося знічев'я у половині XII ст. і зникає в другій половині XIII ст., з'являється в зрілій формі, з виразно окресленим забарвленням романського стилю. Це й змушує нас шукати творців мистецтва будов і різьби Володимиро-Суздальщини поза її межами. Вже сказано щодо архітектурних споруд, що їх творцями були майстри із Галича, галицькі майстри князя Ярослава Осмомисла.

Дуже обережний у визначенні авторства скульптурних декорацій Володимиро-Суздальських церков Г. К. Вагнер у "Резюме" свого твору "Скульптура древней Руси" все ж таки визнає, що "...фактом є, що всі скульптури... висловлюють одну ідею, як творче змагання головного майстра усього колективу митців. Але ним не був місцевий майстер, а гість із Західної Руси, правдоподібно із Галича. Орнаментні різьби показують сліди впливу Галича".

В іншому місці Г. К. Вагнер називає по імені головного митця галицької групи скульпторів, що працювали на Суздальщині, і пише: "...Відносно володимиро-суздальської скульптури початку XIII ст. Це питання гідне уваги ще й тому, що основний комплекс скульптури того часу (Георгіївський собор в Юрієві) пов'язаний з авторством відомого майстра Бакуна, правдоподібно виходця із Галицької Руси, а Галицько-Волинська Русь, як відомо, найраніше усіх зіткнулася з новим культурним рухом".

В останній праці, яку цитую, про галицьких майстрів на Володимиро-Суздальській землі Г. К. Вагнер каже: "...Артіль скульпторів Георгіївського собору була доволі численна, але, без сумніву, керівну роль у ній відігравав головний майстер Бакун, творчість якого помітно відступає від усіх інших. В його роботі зовсім немає візантизмів, навпаки, скоріше пробивається пристрасть до романського стилю, але ті романські риси не приймаються як щось консервативне, але як сміливі прояви зацікавлень реальною дійсністю. Бакун вирисовується по-європейськи освіченим митцем. Правдоподібно він підтримував зв'язки з передовими людьми, цікавився новою літературою. Подекуди є підстава думати, що Бакун був знайомий з "Моленієм Данила Заточника", а може й з його автором... Для характеристики змін у старих іконографічних мотивах скульптури Георгіївського собору маємо обов'язково розглядати їх на фоні нових сюжетів. Гостро окреслені профілі вусатих горбоносих воїнів на капітелях собору

з'явилися у руському мистецтві XIII ст. Такою ж новістю, як для італійського мистецтва були профільні портрети Джотто".

На одній із капітелій вміщений підпис автора скульптури – "Бакун". Обличчя чоловіче, з гострим носом, тонким усом без бороди, у гостроверхій шапці, яка зимою прикривала голови українських і молдавських чоловіків. Антропологічно і етнографічно точно визначений т. зв. "карпатський" тип, або "динарський", в ширшому розумінні – балканський.

Авторові цієї доповіді пощастило віднотувати існуючі прізвища "Бакун" в Україні і на еміграції, що як подає преса займаються спортом: 1) Андрій Бакун, змагун клубу "Ол Амерікен", син Володимира Бакуна, змагуна клубу "Чорноморська Січ", народженого у Західній Україні; 2) Василь Бакун живе у селі Кути, повіт Золочів, Західна Україна і 3) Олена Бакун – спортсменка, народжена в колгоспі "Світанок" Рівненської области.

В українській літературі мало присвячували уваги питанню впливів галицького будівництва і скульптури на теренах Володимиро-Суздальського князівства. Всебічно освічений історик Михайло Грушевський перший звернув увагу на стилеві зв'язки архітектури Галича і Суздальщини. Він пише: "...Сими прикметами галицькі церкви зближаються до суздальських XII і XIII ст., також будованих з тесаного каменя і також багато, на деяких аж занадто, декорованих різьбою. Плани церков стрічаються між ними тотожні вповні, теж і подробиці декорацій: нпр. Портал церкви св. Пантелеймона досить близько нагадує церкву Покрови на Нерлі, хоч і ця остання вже визначається накопиченням різьби, що характеризує взагалі суздальські церкви, тимчасом як галицька церква св. Пантелеймона задержує дуже добре міру в декоруванню. Ця подібність знаходить зовсім природне об'яснення в тісних династичних і політичних зв'язках, які лучать від середини XII ст. (від шлюбу Ярослава Осмомисла) і до часів Романа, суздальських князів з галицьким двором: суздальські церкви, дуже правдоподібно, були твором тої ж архітектурної школи, що й галицькі, галицьких майстрів. В кожному разі в обох групах маємо ті самі прикмети: основи київського типу модифікуються новішими впливами, безперечно західніми... Кам'яна декораційна різьба суздальських церков, що, при зазначеній подібности, може нам дати певне поняття, за браком галицьких пам'яток, про декораційну різьбу галицького будівництва XII і XIII ст., вдаряє часом незвичайною подібністю до західноевропейських декораційних різьб XII і XIII ст." [12]

Вже після археологічних розкопок княжого Галича Ярославом Пастернаком (1934–1941 pp.) і відкриття ним фундаментів галицького кафедрального Успенського собору український археолог міг категорично ствердити: "...Відкриття залишків Галицького собору розв'язало також питання взаємних впливів княжого Галича і Володимиро-Суздальського князівства в ділянці церковної архітектури. Дослідники цієї справи: Толстой, Кондаков, М. Грушевський, Д. Бережков, Д. Айналов, Ф. Галле та М. Каргер вважали, що архітектура володимиро-суздальських церков була галицького походження. Ленінградський же дослідник будівництва княжої доби Н. Воронін твердив, що це власне Галицька Русь діставала собі будівничих і каменярів із Володимиро-Суздальського князівства. Коли тепер узяти до уваги, що галицький собор був побудований у роках 1154–1157, а за літописними даними Успенський собор у Володимирі над Клязмою в 1158–1161 роках, тоді стає цілком ясним, що це Ярослав Осмомисл міг вислати майстрів Андрієві Боголюбському, а не навпаки" [13].

Н. Н. Воронін, як згадує Ярослав Пастернак, належав до тих російських вчених, що довго оспорював галицьке походження суздальсько-володимирської архітектури та скульптури часів княжіння Юрія Долгорукого та Андрія Боголюбського. Одначе остаточно погодився з доказовими аргу-

ментами інших учених, як теж із історичними фактами, та дав ряд правильних оцінок, що їх треба тут згадати: "До кінця XI чи самого початку XII століття відноситься будова перших кам'яних храмів: Успенського у Ростові і Богородиці-Рождества у Суздалі. Ростов і Суздаль були старими центрами області, що були рівночасно великими вогнищами поганства (включно із XI ст.). Тут на площах ще стояли ідоли, а ряд суздальських урочищ зберегли до наших днів свої культові поганські назви. Християнство в тому часі не було там ще пануючою релігією...

Патерик згадує, що Мономах побудував у Ростові і в Суздалі собори на взір "Великої церкви" (Успенський собор) Печерського монастиря... Сама техніка будови із плоскої плиткової форми цегли природного каменя повторяла точно традиційну київську будову...

Всі ці окремі дані свідчать, що Мономах переніс на Північ київську архітектурну традицію; у Суздаль були доставлені не лише виміри Печерського собору; сюди, очевидно, прийшли і київські будівничі, архітектори перших кам'яних церков на Північному Сході. Був це дуже важливий факт в історії давньоруської архітектури – досягнення київської будівельної культури були передані у нові віддалені краї. І тут вони не дістали ще будь-якої місцевої переробки, і собор Мономаха по правді був пам'яткою південної архітектури на Півночі... Після смерти Мономаха (на Суздальщині) наступає в будівництві довга перерва, що продовжується до середини XII ст. Більший список побудов Юрія Долгорукого в ряді міст Північного Сходу появляється у літописі щойно 1152 роком" [14].

Продовжуючи цитати із думок Н. Н. Вороніна, наближаємося до того місця, в якому він погоджується з іншими авторами про участь галицьких майстрів у архітектурних та скульптурних творах церковного мистецтва Володимиро-Суздальщини. Він каже: "Зовсім достовірно, що будівничими були майстри із Галича, які щойно закінчили собор, збудований Ярославом Осмомислом" [15].

Далі той же автор хотів би знайти автохтонність архітектури та скульптури на території Суздальщини у її стилевих рисах романських впливів, привнесених із Галича, хоч річ не у впливах чи посвояченнях, як все ще думає Воронін, а таки справа у майстрах Галича за Долгорукого і Боголюбського, подібно як справа майстрів будівничих із Києва за часів Мономаха на Суздальщині. Тому висновок його праці не узгоджується не лише з висновками інших авторів, а й з його власними оцінками, сказаними раніше. Ось його остаточні думки: "Володимиро-суздальська архітектура відрізняється від усіх інших царин архітектури XII—XIII століть рядом специфічних, тільки їй прикметних особливостей, вона відкриває споріднені риси лише з архітектурою Галицької Руси, близької стилем і духом" [16].

Справа стає трудною для обговорення, коли автори починають говорити про традиції і культурні впливи, вживаючи сучасну термінологію самоназви народів у тих часах історичних, в яких вони, як народи, сформованими не були, а на сучасних їхніх етнографічних землях існували субстратні етнічні масиви поступово асимільовані мовно і культурно слов'янськими племенами-колоністами та адміністраційно-військовими осадниками імперії Київської Руси. Для ясности викладу залишімо назву "Русь", "русин-русич", "руський" для території тих племен, що творили "Руську землю", і в літописах так були відмічувані для відрізнення тих племен і населення, що підпадало удільним князівствам, як князівство Новгородське, Володимиро-Суздальське, Рязанське, Тверське, Смоленське, Псковське і т. п., та зазнавало процесів "обрусіння" і християнізації впливами Києва. З упадком ролі Києва як центру "Руської землі" занепадає і вживання терміну "Русь", про що згадує В. Н. Лазарєв: "...Саме слово "Руська земля" все рідше і рідше появляється на сторінках літописів удільних століть,

що наочно доводить про послаблення політичних зв'язків між замкненими у собі уділами" [17].

В. Н. Лазарєв, один із визначніших дослідників скульптури галицько-волинської школи на Володимиро-Суздальському князівстві, признаючи її походження Галичеві, рівночасно намагається розділити архітектурні та скульптурні досягнення на творчість зовнішню — галицьку і на локальну місцеву, майстрів, що перейняли техніку праці в матеріалі каменю, маючи споконвічні традиції праці в дереві.

Цієї гіпотези ми не збираємося заперечувати, хоч автор нас не переконує жодним доказом у своїх здогадах, але мусимо квестіювати інше його твердження щодо тематики звіриного характеру скульптур Володимиро-Суздальської архітектури, уважаючи культурні традиції дохристиянської доби спільними для Києва, Чернігова, Галича та Суздальщини, як традиції одного "руского народу". Про які спільні доісторичні традиції можна говорити, як згадано у вступі цієї статті, щодо народів, які сформувалися на автохтонній слов'янськім субстраті (українці), на балтському (білоруси) та фінському (москалі)?

Уживаючи спільний термін Русь, русин, руський для усіх народів у складі імперії Київської Русі, навіть у розумінні історичних часів, у здеформованій термінології — "руский", зводить у спільний знаменник культурні різновиди території Київської Руси доісторичної доби, визначені археологією як самобутні культури різних народів.

Наведемо один із прикладів цієї плутанини термінів у праці В. Н. Лазарєва — "Скульптура Владимиро-Суздальской Руси". Читаємо там розумні думки, але з дезінформаційною тенденцією. Він каже: "Серед зображень звірят на стінах Дмитрівського собору багато із них походять із давніх тотемних символів. Ці зображення повинні були б існувати у народі упродовж довгих століть. У всякому випадку, вже на творах Київського прикладного мистецтва в київських рукописах XI ст. звірята з'являються одним із улюблених мотивів прикрас. Вони стрічаються також у розписах Київської св. Софії (грифони, барси і т. п.). Це доказує, що на "рускому" грунті звірина орнаментика була дуже старою традицією, що своїм корінням сягає ще в скіфську епоху. Так як східне срібло і східні візантійські тканини привозили на Русь упродовж середніх віків "руські" майстри мали повну нагоду черпати із них нові звірині типи, комбінуючи їх із старими, поширеними на Русі від непам'ятних часів" [18].

Як бачимо зі сказаного, автор говорить про предків і традиції українського народу і вживає термін "руські" замість "руські", що звучить штучно й фальшиво, як це було б тоді, коли хтось писав замість Русь — "Росія".

Про які дохристиянські традиції можна говорити на території автохтонного населення Володимиро-Суздальщини і що могло б дати звірині сюжети церковній скульптурі, коли сам автор, хоч як намагається боронити участь місцевих майстрів поруч прибулих із Галича, каже: "...Чим більше вдивляєшся у дмитріївські рельєфи, тим більше кидається у вічі один помітний факт: місцеві звірі, як, наприклад, вовк і медвідь, культи яких були широко практиковані на Півночі, тут їх зовсім бракує. Зате на стінах Дмитріївського собору ми бачимо дуже багато звірят, зв'язаних із східньою фауною і східньою міфологією. Видно із цього, що на Русі пройшов широкий процес асиміляції звіриних мотивів, що відбувався рівночасно і на Заході. Французькі вчені, очолені Анларом і Малем, переконливо доказали, як дуже багато романське мистецтво було зобов'язаним Сходові" [19].

І не тільки романське мистецтво зобов'язане Сходові. Однаково зобов'язаним було мистецтво візантійського стилю, а головно християнство, що на тому Сході вийшло на світову арену зі своїми символами найстарших культур Передньої Азії.

Саме тому, перш ніж говорити про місцеві традиції, а таких не знайшов на Володимиро-Суздальщині навіть Лазарєв, краще познайомитися із генезою цих мистецьких явищ там, де вони народились, як окремі символи, і де органічно прийнялися й відіграли свою роль в системі філософії та естетики християнського світогляду.

Зупиняючись ще на тематиці володимирсько-суздальської скульптури, зокрема Дмитріївського собору, знаходимо дуже різноманітні мотиви. В першу чергу відмітимо антропоморфні скульптури (святих, чоловіків, князя із синами, борців, жіночих масок, "Подвигів Геракла", Богородиці), зооморфні (кентаври, леви, барси, грифони, птахи), орнаменти рослинні у суміші з мотивами зооморфними, або сугубо рослинними.

Подібно в Успенському соборі відзначаються антропоморфні скульптури − композиції, жіночі, чоловічі та лев'ячі маски. В церкві Покрови на Нерлі домінує звіриний і рослинний мотив скульптури, зокрема леви і грифони як окремі мотиви. В соборі Юрієва-Польського на щитах Георгія виднiє зображення барсів і грифонів. Нас, зокрема, цікавить антропоморфна різьба на капітелях собору Георгія в Юрієві-Польському із підписом − Бакун, про що була мова раніше.

Г. К. Вагнер, аналізуючи індивідуальні риси стилю окремих майстрів Георгіївського собору, знаходить їх у творах окремих одинадцяти майстрів. Цей, об'єктивний та обізнаний із матеріалом, вчений не лише погоджується із тезою галицького походження скульпторів і майстрів білокамінної архітектури Володимиро-Суздальського князівства, але й висуває ім'я головного майстра колективу, як керівника скульптурних, а, можливо, і архітектурних робіт. В своїй праці, присвяченій темі скульптури Володимиро-Суздальського князівства, він каже: "...Твердження В. Н. Татищева про те, що майстром Георгіївського собору був болгарин, наука відкинула як вповні безпідставне. В. В. Суслов уважав майстром скульптури Георгіївського собору того "хитруна" Авдія, що його згадує літопис як автора скульптур церкви у галицькому місті Холмі. Такої думки були Д. Бережков і Ф. Халле. Але й ця думка не йде далі приблизного припущення. Більше природно уважати головним майстром скульптури Георгіївського собору майстра Бакуна, який накреслив своє імення поруч ним виконаного рельєфу Спаса на північному притворі" [20]. Той же автор продовжує: "...В тому відношенні досить очевидно, що ті нечисленні елементи юрієво-польської різьби, що на перший погляд виглядають "кавказькими", наприклад зооморфні мотиви, "кучеряві" пальметки, деякі мотиви "плетінки" і т. п., по суті не знаходять повних відношень ані до мистецтва Грузії, ані мистецтва Вірменії. Тут краще говорити про мистецьку "спільність середньовіччя". Головним майстром скульптури Георгіївського собору найбільш правдоподібно був таки майстер Бакун, прибулий, як можна припускати, із Галицької Руси. Це питання, зрештою, вимагає окремого опрацювання" [21].

А ще більше зайво шукати місцевих традицій, як це намагається робити всупереч фактам В. Н. Лазерев, який знає, що "Уже Київська Русь прикрашувала фасади будов рельєфами з фігуральними зображеннями. Мала кількість фрагментів, що дійшли до нас, не дозволяє, на жаль, визначити, наскільки поширеною була тут подібна система декорації. Вповні можливо, що цю традицію занесли в Суздальську землю київські майстри". І зараз же заперечує ним же сказане: "Одначе, було б помилковим вповні виводити володимиро-суздальску скульптуру із київських джерел. В процесі її формування вирішальну роль, без сумніву, відіграли тут старі місцеві традиції дерев'яної різьби, що походить із давніх, ще поганських, часів. Ані в Новгороді, ані в Пскові, ані в Москві монументальна скульптура не існувала. Вона зазнала повного розвитку тільки в Володимиро-Суздальському князівстві..." [22]

Ми не можемо погодитися з автором, зокрема з його "доказами" про місцеве походження традицій і розвитку монументальної скульптури на Володимиро-Суздальщині. Покликання на те, що виїмково існувала вона лише на Володимиро-Суздальщині і в жодному іншому князівстві Півночі, доводить протилежне, а саме: білокамінна архітектура і скульптура, стиль і техніка будови, а головне мотиви скульптурних прикрас не мають нічого спільного з локальними традиціями. Вони принесені із Києва, Чернігова і Галича тутешніми майстрами на християнських і дохристиянських традиціях, на яких християнство наверствувалось, оформилося своїми мистецькими стилями і поширилось із Передньої Азії через Чорноморські та Середземноморські краї в Західну Європу та в Україну.

Незалежно від факту, що романський стиль розвинувся в країнах Західної Європи і подув його пройшов через Україну (Галич, Київ, Чернігів), а в Володимиро-Суздальщину з України, традицій символів, притаманних не лише середньовіччю, шукати треба там, де його коріння в далекому минулому.

За християнською символікою закріпилася традиція зображати не лише крилатих ангелів, а й звірят. На стінах багатьох соборів Західної Європи у їх розписах ця тема виступає в композиціях символічного значення. В Леоні, себто Іспанії, на стелі замку є зображення Христа у славі, оточеного символами євангелістів. Усі постаті євангелістів окрилені, як ангели, з головами: людини – Матей, орла – Йоан, лева – Марко і вола – Лука. Всі вони держать у руках закриті книги – євангелія, лиш Христос сидить у центрі з відкритою книгою і піднесеною рукою, що благословить як символ "Слова" [23].

Окрилені ангели та символи євангелістів у виді окрилених: людини – Матей, орла – Йоан, лева – Марко і вола – Лука мають дещо відмінну розв'язку в композиції апсиди півкопули у французькому місті Монтуар у храмі Ст. Жіль [24].

Подібно у Гільдесгаймі, у соборі св. Михаїла, на стелі нави у центральній панелі є композиція із символами євангелістів Марка і Луки, крилатого лева та крилатого вола [25].

В Італії – в місцевості Ферентілльо – збереглася із восьмого століття церква, на північній стіні якої є композиція "Адам володар живих сотворінь". Малюнок є зразком стилевого еклектизму римських традицій класичного мистецтва із стилізованими формами грифона, якого у реальному світі поза мітами знайти не можна, як теж і кентаврів, сфінксів і т. п. [26] А в скульптурі романського стилю, зокрема в капітелях церковної архітектури, постійно з'являються символічні звірі грифонів та левів, що в час середньовіччя мало пригожий ґрунт для традицій Сходу, зокрема в пов'язанні з хрестоносними походами і зустріччю з народами передньої Азії.

Не забуваймо, що власне на теренах Передньої і Малої Азії розвивалися найстарші людські культури, в яких віддзеркалюється відношення людини до природи, її подив до прикмет сили і властивостей звірів, птахів і плазунів, яких людина респектувала й обдарувала шаною у своїх культах, в міфах.

В місцевості Каталь Гіюк – на території сучасної Туреччини – археологи відкрили святиню осілого населення з 6150-го року до народження Христа, культом якого була пошана бикові, роги якого охороняли від зла людину [27].

Своє відношення до природи і життя залишили нам народи найстаршої цивілізації у формі письма, архітектури та різьби. Найстарші історично – хліборобські культури Месопотамії і Єгипту. На прикладі їхнього мистецтва, архітектури, скульптури і малярства народи маніфестують свої вірування, свій світогляд. В тому закарбовують своє відношення до інших істот, крім людини, чи апофеозують виїмкові прикмети звірят чи птахів,

приписуючи їх людині. Така адорація сили чи властивостей надлюдського виміру в інших істот доводила до їхнього культу (тотемізм).

Бажання надати людині надлюдських прикмет приводило у єгиптян до сполучення людських постатей із головами звірів (лев, баран, шакал, собака і т. п.), або птахів (фалькон). Уособлення прикмет звіриних властивостей людини, головно сили, висловлене у постатях сфінксів – левів із людськими головами. Віл, як і багато інших тварин, користувався теж певним культом, але тільки роги вола мали символічне значення у декорі голови людини, коли були примінені як піддержка, символізуючого сонце кола. Пташині крила в єгипетській міфології властиві ще тільки птахам і їх не пов'язують зі звірами чи з людиною.

Уособлення льоту в людини чи звіра символами пташиних крил виступає вже виразно в месопотамських культурах. На рельєфі аккадської культури з третього тисячоліття до народження Христа є зображення бога сонця, від рамен якого променіють форми крил, що на початку першого тисячоліття до народження Христа дістають уже пташині крила реалістичної форми у зображенні божества родючості, над головою якого стоїть теж окрилене сонце [28].

Основою месопотамської міфології стала сумерійська культура, культура хліборобів, у яких домінує культ вола. Її перебирають пастуші народи семітського походження ассирійці та вавілонці з культом лева, як культом фізичної сили. Вони змінюють символ богині родючості сумерійців Іштар та обдаровують її роллю богині війни. На рельєфах печаток вона дістає крила і зброю. Із символічних крил-проміння вони поступово переходять у реалістичну форму крил птахів. Тими крилами підноситься могутність не лише людей, а й звірів у ассірійському мистецтві зокрема. Крилаті леви з людськими головами, або людські постаті окрилені з орлиними головами. Прикладом цієї своєрідності сюрреалістичних зображень і сполучень людини із звірами та птахами є плоскорізьби та різьби на капітелях палат Саргона II і Асурбаніпаля. Ідеальним зображенням-синтезою найсильніших істот природи став грифон. Тут лев, сполучений з орлом, має свої композиційні різновиди та удосконалення. Грифон був улюбленим символом в Ірані, в якому у капітелях палат царя Дарія домінують зображення вола. Але грифон, як і бик та лев, поширили територію свого культу також на європейський терен. Поширення хліборобства на європейський суходіл, через Егейські острови, Балкани та на Україну приносить теж культ вола. Подібно як у Малій Азії і в Месопотамії у Греції леви виконують "охорону" брам міст. Культом був оточений віл, зокрема, на Кріті, і зображувався у скульптурах бронзової доби і в Україні.

Зображення лева і культ його сили, як сторожів, принесли на територію сучасної України в Ольвію грецькі колоністи, куди проходив торговельний шлях збіжжям із "скіфами-хліборобами" – попередниками східних слов'ян. Культ хижих звірів, лева, барса, а зокрема грифона присвоївся в Україні впливами скіфської культури. Позначився він теж на культурі грецьких колоній. Зображення грифона залишилося на монетах Боспорського царства із Пантикапеї, з IV ст. до народження Христа. З того часу походять теж монети із зображенням голови бика. Голови левів із бронзових бляшок прикрашували зброю (могила зі села Журівки), лев'ячі зображення служили мотивами жіночих золотих прикрас (могила Трьох братів біля Керчі). Також знаходимо їх у формі голівок золотих підв'язок і сережок (Миколаївська і Дніпропетровська області). Зображення грифонів покривають золоту пектораль із Товстої могили на Дніпропетровщині (IV століття до народження Христа).

Традиція звіриного орнаменту і скульптури взагалі не припинилася в Україні із відходом скіфських кочівників із Причорноморських степів. Свідком того, що вона передалася нашим предкам – хліборобам антам, є

срібні прикраси, що зображують людей та левів (предмети Мартинівського скарбу Черкаської області із VI—VII ст. після народження Христа). Із сказаного вище можна зробити висновок, що Україна раніше як Західна Європа була у зв'язках з Передньою Азією, а в кожному разі не пізніше, і тому вплив романського стилю на Україну був природний.

Таких зв'язків терени Володимиро-Суздальщини не мали до приєднання їх до володінь Київської Русі та її християнізації. Тому про місцеві традиції походження церковної архітектури і різьби XII і XIII ст. на Володимиро-Суздальській землі, як думає В. Н. Лазарєв, говорити не можна.

Торонто

[1] История русского искусства. Культурное наследие Киевской Руси. Н. В. Лазарев. — Москва, 1953. — С. 298.

[2] *Воронин Н. Н.* Зодчество Владимиро-Суздальской Руси. История русского искусства. Т. I. — М., 1953. — С. 342—343.

[3] Хрестоматія з історії Української РСР. — К., 1959. — С. 62.

[4] *Воронин Н. Н.* Зодчество Владимиро-Суздальськой Руси. — С. 346—347.

[5] *Воронин Н. Н.* Зодчество Владимиро-Суздальськой Руси. — С. 370.

[6] *Воронин Н. Н., Лазарев В. Н.* Искусство западнорусских княжеств. История русского искусства. Т. I. — С. 310—314.

[7] *Лазарев В. Н.* Скульптура Владимиро-Суздальськой Руси. История русского искусства. Т. I. — М., 1953. — С. 396.

[8] *Вагнер К. Г.* Скульптура Древней Руси. Владимир, Боголюбов. Видання Інституту Археології АН СРСР. — М., 1969. — С. 465.

[9] *Вагнер К. Г.* Теоретические вопросы изучения владимиро-суздальской скульптуры. Культура Древней Руси. Институт археологии. — М., 1966. — С. 47—52.

[10] *Вагнер Г. К.* Древние черты во владимиро-суздальской скульптуре XIII века как элементы нового стиля. Древнерусское искусство. Художественная культура домонгольской Руси. — М., 1972. — С. 190—193.

[11] "Україна", Ч. 6 (червень). — К., 1980.

[12] *Грушевський М.* Історія України Руси. — Нью-Йорк, 1954. 10 т., т. 3. — С. 430—431.

[13] *Пастернак Ярослав.* Археологія України. — Торонто, 1961. — С. 623—624.

[14] *Воронин Н. Н.* Зодчество Владимиро-Суздальской Руси. История русского искусства. Т. I. — М., 1953. — С. 342—343.

[15] *Там же.* — С. 370.

[16] *Там же.* — С. 393.

[17] *Лазарев В. Н.* Владимиро-Суздальская Русь. История русского искусства. Т. I. — М., 1953. — С. 339.

[18] *Там же.* — С. 426.

[19] *Там же.* — С. 426.

[20] *Вагнер Г. К.* Скульптура Владимиро-Суздальской Руси. История русского искусства. Т. I. — С. 396.

[21] *Там же.* — С. 176.

[22] *Лазарев В. Н.* Скульптура Владимиро-Суздальской Руси. История русского искусства. — С. 396.

[23] *Otto Demus.* Romanesgue Civilizations of Near East. McGraw-Hill Book Co. — New York, 1968. — Rage 35.

[24] *Там же.* — С. 55.

[25] *Там же.* — С. 143.

[26] *Там же.* — С. 303.

[27] *James Mellart.* Earliest Civilizations of the Near East. McGraw-Hill Book Co. — New York, 1978.

[28] *John Gray.* Near Eastern Mythology. Londin, Sydney. — Toronto, 1982. Pages 25 and 44.



НАУКА І СУЧАСНІСТЬ

Василь Лісовий

ЕТНОС І НАЦІЯ *

1. Загальні методологічні зауваги. У СРСР етнологія, поруч з іншими гуманітарними науками, не могла розвиватися вільно: всі гуманітарні науки зазнали спотворень і примітивізації внаслідок ідеологічних репресій. Ідеологія однобічно змістила етнологію в СРСР у напрямку, по-перше, обгрунтування "єдности" етносів і націй, їх "зближення", щоб таким чином виправдати процес русифікації і творення нової спільноти "радянського народу". Звідси перенесення наголосу на надетнічні утворення, наприклад, на етногенез слов'ян. Внаслідок цього ті культурні відмінності, без урахування яких в історії цієї надетнічної культурної спільности багато чого залишалось незрозумілим, ігнорувались. Ця тенденція позначилась і на книзі Б. А. Рибакова "Язычество древних славян» – при всій безперечній корисності проробленої ним праці. Та ж тенденція – але вже у формі "продовження процесу етнотворення" в межах СРСР – була наявною також у творах Ю. В. Бромлея, колишнього директора Інституту етнографії СРСР. Другою методологічною вадою етнологічних досліджень в СРСР був редукціонізм: як правило, становлення етнічної спільноти пояснювалось економічними чинниками. Економічний детермінізм К. Маркса, як невід'ємний складник ідеології, був основною причиною такої методології. При цьому роль культурних чинників, як правило, не заперечували, але культура у марксизмі розглядалася як надбудова над соціально-економічним життям. В. Я. Пропп пояснював спільність "структур" різних етносів соціально-економічним чинником (див. "Истоки волшебной сказки") – щоправда, в даному випадку можна думати про вимушеність такої методології.

Окрім економічного різновиду редукціонізму, в російській етнології маємо також інші його різновиди: маю на увазі передусім концепцію Л. Н. Гумільова, яку можна віднести до географічного чи біоенергетичного виду редукціонізму. Ця концепція свого часу була в опозиції до "офіційної" концепції Ю. В. Бромлея. Л. Н. Гумільов, щоправда, намагається уникнути детермінізму: "Це означає, що етнос не біологічне явище, і

* Першу спробу обговорити концепт нації я зробив у статті під такою самою назвою, опублікованій у Віснику Академії наук України (1993 р., № 3). Ця стаття була розширеним варіантом моєї доповіді на дискусії у Будинку вчених, організованої покійним проф. М. О. Парнюком. На жаль, у моїй сучасній оцінці вона є занадто "сирою", а в окремих твердженнях помилковою. Ось чому тут вона зазнала майже повної переробки – тільки окремі уривки із неї збережені у цьому тексті. Тут я більшу увагу звертаю на методологічний бік дискусій щодо проблеми нації. – *В. Л.*

водноpаз не соціальне. Ось чому я пропоную етнос вважати явищем географічним, завжди зв'язаним з ландшафтом, що містить в собі і годує етнос"[1]. Але попри висловлювання, які можна зрозуміти як спробу мислити етнічне як щось автономне і не зумовлене фізичними, біологічними чи соціальними чинниками, з контексту викладу концепції стає ясно, що маємо справу не стільки з географічним, скільки з біоенергетичним видом редукціонізму. Недарма Л. Н. Гумільов критикує Ю. В. Бромлея за його "ідеалізм", за наголошення на значенні в етногенезі соціальних чинників та свідомости ("етносвідомости"). "Пасіонарність" і основне поняття етнології Л. Н. Гумільова – явище біоенергетичного порядку. На жаль, через недоступність доброякісної у методологічному відношенні літератури (маю на увазі західні дослідження з етнології) псевдонаукові фантазування Гумільова, які західні етнологи не сприймають серйозно, мають вплив на якусь частину гуманітаріїв в Україні.

Взагалі ж не дивно, що ідеологічний контроль та ізоляція гуманітарних досліджень у колишньому СРСР від західних досліджень і сьогодні тінню лягає на гуманітарне мислення у постсовєцьких країнах. І ця тінь лягає навіть на багатьох тих авторів "досліджень", які рясно насичують свої твори іменами західних дослідників і філософів: непродуманість найважливіших джерел створює враження хаосу. Та все-таки найбільшої шкоди завдають псевдонаукові концепції типу космічного містичного енергетизму, фантастичні історичні версії тощо. Я в принципі не заперечую права на існування історичної фантастики чи навіть містицизму (який, зокрема, був однією із течій західного філософського мислення, але при цьому важливо усвідомлювати, що саме здатні і чого не здатні давати такі напрямки діяльности, і важливо відрізняти фантастичні версії і чиї-небудь містичні прозріння від обгрунтованих гіпотез і концепцій.

Зрозуміло, що самі способи наукового гуманітарного мислення повинні бути предметом критичної рефлексії; на жаль, наївне довір'я до свого способу мислення, який майже кожен із нас вважає a priori перспективним, зумовлює неувагу до методології. Важливо усвідомлювати, що універсально-позитивних методологій не існує: застосування одних методологій може бути успішним для розв'язання одних завдань і малоуспішним, а то і безплідним для розв'язання інших. І структуралізм, і феноменологія, і системний підхід (започаткований Лео фон Берталанфі), і прагматизм та біхевіоризм, і контекстуальний аналіз ("лінгвістична філософія") і т. д. можуть бути плідними для розв'язання одних завдань і малопридатними для розв'язання інших. Отже, необхідно усвідомлювати межу потужности кожної із методологій, які ми застосовуємо.

Наприклад, системний підхід, як правило, є малогнучким, і малопродуктивним для явищ духовного характеру: його застосування часто веде до огрублення тих явищ, до яких він застосовується (сам Берталанфі застерігав проти зловживань системним підходом і вказував на межі його застосування – поза тими межами починається мода на слово "система"). Зловживання словами "система", "структура" і т. д. у наших гуманітарних науках сьогодні є наслідком прагнення нашого гуманітарія переконати інших (і, можливо, також себе самого) у "науковості" того, що він говорить. Це прагнення (за яким явно або неявно стоїть також спроба зрівняти престиж гуманітарного знання з престижем природничих наук) цілком можна зрозуміти, якщо врахувати, наскільки колишня заідеологізованість гуманітарних наук підважила їхній престиж.

Але якщо говорити про деякі методологічні стереотипи, які заважають сьогодні нашому гуманітарію, то це, передусім, есенціалізм у розумінні концептів (і, відповідно, неусвідомлення суперечок навколо слів – напр. "культура", "етнос", "нація", "держава", "політика", і т. д. – грунтується на апріорному припущенні, що за кожним словом стоїть одна-єдина "суть", яку

треба відкрити. А оскільки цю "суть" кожен бачить по-своєму, то дискусія стає безплідною. Це розуміння слів довго культивувалося тим діалектичним матеріалізмом, який викладався у вузах: "поняття є відображенням суттєвих ознак у предметах". Припускалося, що за кожним словом треба шукати такого поняття. На жаль, багато викладачів філософії та гуманітарних наук (щоб не сказати більшість) все ще не засвоїли уроків прагматизму та лінгвістичної філософії. Поняття як відображення суттєвих ознак у предметах (universalia in re) для багатьох і сьогодні позначає те, як вони розуміють природу концептів. Арістотелізм у розумінні природи понять все ще залишається для багатьох останнім словом науки про теоретичний концептуальний бік наукових досліджень.

Більше того, у багатьох сучасних текстах, присвячених питанням етнології та метафізики платонівського типу, об'єктивний ідеалізм у його романтичних і гегелівських версіях деякі гуманітарії вважають тією філософією, яку потрібно протиставити так довго утверджуваному матеріалізму. Одначе, просте повернення до субстанційного ідеалізму, без засвоєння уроків аналітичної філософії і прагматизму, уже сьогодні перетворило деяких наших гуманітаріїв у "духовидців". Вони говорять про "дух нації", припускаючи, що саме вони є речниками цього духу. Сказане тут про субстанційний ідеалізм не повинно розумітися як заперечення будь-якої можливости триматися метафізичної концепції об'єктивного ідеалізму. Я цього не тверджу. Якщо ми усвідомлюємо, що здатна і чого не здатна нам дати така онтологія, то прийняття такої онтології може і не мати негативних наслідків. Але моя віра в Бога чи моя віра у те, що основою всього існуючого є духовна субстанція, не звільняє мене від прагматичної оцінки тих концептів, які я будую. Бо, застосовуючи такі слова як "етнос", "нація", "культура", "держава" і т. д., я повинен подумати, як окреслити значення цих концептів, аби вони успішно виконували свою роль у науковому дослідженні. Тобто, йдеться про те, наскільки успішно ці поняття будуть виконувати свою роль у групуванні фактів, у їх описі, у їх тлумаченні. І, будуючи такі концепти, я повинен не тільки подбати про знаходження перспективної у пізнавальному відношенні ідеї, а й усвідомити, як мої власні ціннісні орієнтації впливають на ті концепти і концепції, які я використовую. Йдеться, зокрема, про спробу свідомого ставлення до своїх упереджень, тобто, йдеться про підвищення ролі герменевтичних методів у гуманітарних науках.

У зв'язку зі щойно сказаним дуже важливим є свідоме ставлення до того, як ми визначаємо концепти. Характерний сам стиль, поширений не тільки в нашій сучасній популярній літературі, а й в літературі, що претендує бути філософською чи науковою. Визначення часто даються у вигляді: "етнос – це...", "нація – це...", "держава – це...", "право – це..." і т. д., де замість крапок автор вставляє фразу, яка вказує на ознаки деякого предмету. Вказує так, неначе автор вже бачив і знає цей предмет – йому залишається лише показати цей предмет тому, хто його не бачить. Автор не починає з критичного зауваження різних способів застосування названих вище слів, аби потім сказати, чому він буде застосовувати це слово саме у такому, а не іншому значенні. Сказати це з огляду на ту роботу, яку має, за його задумом, виконати побудований ним концепт. Навпаки, припускається, що "етнос", "нація", "держава", "право" і т. д. – це деякі назви, що позначають уже в самій дійсності чітко виокремлені об'єкти: як, скажімо, дитина засвоює значення слів шляхом так званого "остенсивного" визначення, тобто, шляхом того, що дитині показують якийсь предмет і говорять: "це дерево". Інакше кажучи, оновлення методології гуманітарних наук потребує засвоєння уроків аналітичної філософії, прагматизму та критичної герменевтики. Без цього у гуманітарному мисленні будемо мати тільки чергове перевертання діалектичного матеріалізму: таке перевер-

тання субстанційної метафізики матеріалізму у субстанційну метафізику ідеалізму здатне залишити незмінними майже всі безперспективні традиційні парадигми мислення.

Сказане тут про методологію гуманітарних наук стосується повною мірою також етнології. Припускати наперед, що в реальності існують такі об'єкти як етнос, нація – об'єкти, які не залежать від нашого осмислення цієї реальности – є хибною методологією. Це не означає, що етноси чи нації не є реальністю: це тільки означає, що виокремити такі об'єкти неможливо, не витворивши такі концепти етносу і нації. Бо тільки витворивши такі концепти ми і здатні виявляти ті факти, які розглядаємо як вияв життя етносів чи націй. Основна помилка методології есенціалізму полягає у тому, що ця методологія припускає, ніби етноси і нації, як об'єкти, дані нам так, як у чуттєвому досвіді нам дані, скажімо, дерева, будинки, люди. Ця методологія нехтує тим, що слова "етнос" та "нація" позначають поняття-ідеї або, інакше, концепти. Ця критика есенціалізму не належить, звичайно, до феноменологічних методів дослідження: адже у феноменології суть не мислять як деякий об'єкт, даний нам у реальності, або як деяку субстанцію (реальний об'єкт тут виноситься "за дужки").

На завершення цих методологічних зауважень хочу звернути увагу на зв'язок поміж есенціалізмом та індуктивізмом позитивістського гатунку (якого, зокрема, дотримувалась ще більшість логічних позитивістів). Погляд на поняття як "відображення" суттєвих ознак у явищах містить у собі припущення, що у самій реальності явища згруповані (а не ми групуємо їх, витворюючи відповідні концепти або ідеї). Усвідомлення обмежености такого різновиду емпіризму важливе навіть для природничих наук. Критику цього емпіризму у філософії XX ст. здійснювали з різних позицій Едмунд Гусерль та Карл Попер. Це ж стосується гуманітарних наук, та важливою додатковою обставиною тут є вплив ціннісних орієнтацій на ті концепти, з допомогою яких ми групуємо факти.

2. Спільності, суспільства, спільноти. З концептуального погляду важливо було б спочатку розрізнити застосування таких слів як "спільності", "суспільства (спілки)" і "спільноти".

Слово "спільне" в українській мові двозначне: воно може позначати щось, що знаходиться у колективному володінні ("спільна власність"), а може позначати ознаку, яка належить кожному індивіду з якоїсь групи індивідів. Цю двозначність слова "спільне" необхідно мати на увазі при розрізненні значення слів "спільність" і "спільнота". Якщо кожен з індивідів, що входить в якусь групу, володіє однією й тією ж ознакою – фізичною чи культурною – то в такому разі маємо справу зі спільністю. Спільна ознака не обов'язково об'єднує групу у щось ціле, важливо, аби група здатна була усвідомлювати себе і поводитися, як щось окремішне. Біологічні ознаки, що виокремлюють дану групу людей у расу, тільки в окремих випадках (наприклад в ситуації міжрасових напруг і конфліктів) можуть стати чинником, що об'єднує індивідів для спільних дій. Від спільностей корисно відрізняти спільноти. Значення слова "спільнота" будемо тут розуміти відповідно до традиції, представленої в соціології Фердинандом Тьонісом, Максом Вебером чи, скажімо, Жаком Марітеном [2]. Спільнота – це об'єднання індивідів, яке здійснюється внаслідок дії культурно-психічної підоснови. Тут культура – мова, світогляд, звичаї – це не просто щось спільне для всіх індивідів, що входять в групу, а те, що об'єднує їх у ціле. Культурна підоснова усвідомлюється індивідами як належність до однієї "уявної спільноти" [3], але міра цього усвідомлення в кожному разі різна: більша частина об'єднуючих чинників діє "крізь" чи "зсередини" індивідів незалежно від того, наскільки вони усвідомлюють цей факт. Ця дія є наслідком виховання індивіда в даному культурному середовищі чи "життєвому світі", бо це визначає його світогляд, його спосіб поведінки і т. д. Прикладами спільнот є сім'ї, релігійні общини, етноси тощо.

Вебер, вслід за Тьонісом, розрізняв спільноти і суспільства. Слово "суспільство", як правило, застосовується як для позначення деяких спільнот, так і для позначення таких об'єднань індивідів, що в українській мові повинні б позначатися словом "спілка". Йдеться про об'єднання індивідів, що є або наслідком певної домовлености (договірні спілки) або ж наслідком якихось способів нав'язування індивідам єдиного кодексу поведінки і правил взаємин. Отже, спілки – це такі об'єднання індивідів, де люди об'єднані чимось зовнішнім: контрактом, добровільно прийнятими чи нав'язаними правилами поведінки і взаємин. Прикладами суспільств-спілок є правові та економічні об'єднання (наприклад, акціонерні товариства), кримінальні групи, політичні утворення. Якщо якась держава завойовувала народ (спільноту), то вона нав'язувала йому певні правила поведінки, приєднавши його до того суспільства, яке вона контролювала раніше. Наскільки дана держава має своєю підосновою існування спільноти – це окреме питання: кожна держава прагне до того, щоб об'єднувати людей не тільки з допомогою закону, що спирається на силу, а й ідеологічно – тобто, намагається витворити з населення деяку спільноту. Однак, це не завжди досяжно. Деякі імперії в минулому прагнули усунути загрозу, яка йшла від існування різних культурних спільнот (етносів), для цього вони творили ідеологію, яка б об'єднала всіх в одну спільноту. Але така ідеологія часто виявлялась чимось поверховим у порівнянні з тими культурними світами, існування яких оцінювалось, як загроза розламу імперій.

У кожному разі, отже, доводиться окремо розглядати питання, з чим ми маємо справу: зі спільністю, спільнотою чи суспільством-спілкою. Чи індоєвропейська або слов'янська мовна спільність є ознакою існування спільноти? Чи європейці є спільнотою? Очевидно, в кожному разі відповідь може бути дана тільки шляхом конкретного дослідження того, як об'єднані індивіди, з допомогою яких засобів вони об'єднані і наскільки глибоким є їхнє єднання.

3. Етнічні спільноти або етноси. Якщо не задавати собі питання, на яке, мабуть, наука ніколи не відповість, про те, яким був той "первинний соціум", з якого розпочалась історія людства, то більш-менш вивчений відрізок історії людства дає нам величезну різноманітність культур. Може з'явитися спокуса знехтувати всією складністю історичних процесів і оголосити, що люди, об'єднані цими самобутніми культурами, – це і є "етноси-нації". Якщо ці етноси-нації з'явилися внаслідок розпаду первинного культурнооднорідного соціуму, то, отже, маємо дуже просту схему, відому з Біблії ("Вавілонська вежа"). Іноді при обговоренні концептів етносу та нації, висловлюють цю дуже просту концепцію: нації виникли у "сиву" давнину і, отже, первісні етноси уже були націями. Одначе, ця проста схема спрощує складність усіх тих культурних процесів, з якими має справу будь-який історик. Очевидно, не кожну культурну спільноту, яку історик досліджує, він називає етносом. Окрім того, те, що сьогодні називається словом "нація", навіть якщо при цьому мають на увазі так звану "етнічну націю", є відносно пізнім утворенням; це утворення за деякими своїми ознаками дуже відрізняється від тих етносів, які існували у найдавніші періоди людської історії (общини, племена тощо). Звичайно, ніхто не може заборонити кому-небудь називати первісні общини націями, але навряд чи таке застосування слова "нація" може бути практично і методологічно доцільним. Бо ж у такому разі буде знехтувано великою відмінністю між тими спільнотами, які сьогодні іменують словом "нація", і тими, які існували до появи націй: в історичні періоди, що передували появі націй, дослідники виокремлюють хіба що націоподібні утворення, які називають "протонаціями".

Не кожну культурно об'єднану спільноту можна назвати етносом. **Етнос можна визначити, як групу людей, об'єднаних у спільноту з допомогою**

таких елементів культури як мова, певний світогляд та спосіб поведінки. Певний спосіб світосприймання та світорозуміння, а також великою мірою і спосіб поведінки у первісних людських спільнотах, як правило, визначався мітологічними (релігійними) уявленнями. Зрозуміло, однієї тільки культурної спільности (спільні для даної групи мова, звичаї, вірування тощо) недостатньо, аби визнати дану групу людей етнічною спільнотою: люди, окрім деяких спільних культурних ознак, володіли також етнічною свідомістю – усвідомлювали, уявляли, відчували і т. д. – свою належність до цілого (общини або племені).

Таким чином, культурна спільність і етнічна самосвідомість повинні розглядатися як взаємопов'язані, але не тотожні речі: високий рівень культурної спільности у якої-небудь групи людей ще не означає, що ця група людей усвідомлює себе як єдине ціле. Доки первісні общини зберігають свою культурну і соціальну однорідність, можна наполягати, що будь-яка культурно зінтегрована група людей є етносом. Та як тільки у цих спільнотах відбувається соціальна диференціація (наприклад, внаслідок виокремлення особливої касти жерців чи внаслідок поділу праці), картина культурного життя відразу ускладнюється. Бо постає питання, чим касти або окремі соціальні верстви відрізняються від етносів [5].

Соціальна диференціація – не єдина обставина, яка утруднює застосування біблейської версії. Доки соціуми з їхніми життєвими світами чи культурами існують більш-менш ізольовано, лінії культурного успадкування повинні існувати. Та як тільки самобутні культурні світи починають взаємодіяти (внаслідок спілкувань, міграцій, завоювань і т. д.) починається процес культурних взаємовпливів: це призводить до запозичення чужорідних культурних елементів, до асиміляцій і т. д., що утруднює простежування ліній успадкування.

Окрім того, життєві світи не залишаються незмінними: звичаї, мови, фольклор, релігії тощо змінюються з часом. Ці зміни не завжди усвідомлюються: те, що мислиться як незмінне з глибокої давнини, в дійсності може знаходитись на великій відстані від свого первісного сенсу; з іншого боку, час від часу твориться ілюзія давности деяких звичаїв та установ, які насправді мають відносно недавнє походження. Контакти з іншими культурами беруть участь у цих змінах, часто вони є найважливішим чинником, що спричиняє ці зміни.

Нарешті, ще одна історична обставина. Навіть якщо соціуми існують відносно ізольовано, характер їхнього соціального життя (до появи націй) такий, що розміри спільнот, здатних підтримувати культурну одноманітність всередині себе, залишаються відносно невеликими. Просторово обмеженою є також дія етносвідомости (обсяг уявної спільноти). Відсутність впливових інституцій, які б впроваджували і підтримували культурну одноманітність, приводила до того, що неминуче починався процес культурної диференціації (якщо припускати, що існувала первинна культурна однорідність). Ернест Гельнер, описуючи роль культури в землеробських суспільствах, говорить: "Життя малих селянських общин обернене всередину, воно прив'язане до місцевих утворень економічними, а не політичними чинниками. Навіть якщо населення даного регіону має в своєму підґрунті одну мовну основу, – що в багатьох випадках відсутнє, – якийсь вид культурного зміщення породжує діалектні та інші відмінності. Ніхто, або майже ніхто не зацікавлений у впровадженні культурної одноманітности на рівні цих місцевих утворень. Держава зацікавлена лише у стягуванні податків та підтриманні миру і не більше; вона не зацікавлена у впровадженні горизонтальних спілкувань підпорядкованих їй общин" [6].

Ігнорування названих тут фактів і намагання спростити проблему призводили в минулому (та й сьогодні все ще призводять), до ненаукових концепцій в етнології, до творення різного роду "мітів". Список цих міфів –

від тих, коли нації розглядають як готові і незмінні сутності, створені Богом, до тих, коли їх пояснюють "спільною історією" чи "спільною культурною спадщиною" – маємо у книзі Бойда Шейфера "Націоналізм: міф і реальність" [7]. Всі "міфи" він ділить на "метафізичні", "фізичні" та "культурні". Тут варто зробити одне важливе зауваження, адресоване тим, хто не усвідомлює відмінностей між, скажімо, теологічними "поясненнями" і науковими. Змішування наукового і теологічного підходу часто шкодить як теології, так і науці: кожна із сфер людської діяльности – теологія, наука, філософія, поезія – володіють автономією, тобто керуються своїми власними критеріями. Хоч між цими видами людської діяльности існує взаємодія, але не менш важливо усвідомлювати також автономію кожної із них. Скажімо, вчений, як віруюча людина, не має права застосовувати при поясненні подій у фізиці, втручання Божої волі, хоча це не означає, що відтак він перестає бути віруючою людиною. Значно важче досягається розмежування науки і метафізики – це добре відомо з тієї дискусії, яка була наслідком спроби логічних позитивістів (Віденський гурток) усунути метафізику з науки.

Після цих зауважень вчитаймося у дві нижче подані цитати, в яких Бойд Шейфер підводить підсумок своєї критики "міфів". "Нація не є метафізичною чи психологічною душею, що знаходиться над чи поза індивідами. Індивіди складають націю. Це вони спільно підтримують традиції та історично розвинуті установи. Але це не перетворює ці індивіди в живу сутність, в колективний організм. Нація не є істотою, схожою на індивідуальну людину, не є вона також надприродною істотою. Вона не колективна особистість, колективний розум, колективна душа. Такі поняття абсурдні, вони є суперечністю в термінах. Нація не може думати, згадувати, творити; тільки індивіди, що належать до неї – і тільки тому, що вони індивіди – можуть думати, згадувати, творити" [8]. "Інституції, ідеї, уряди, мови стали спільними для групи *внаслідок випадку* (підкреслення моє. – В. Л.), внаслідок політичної сили, дипломатії, сприятливих економічних обставин, соціальних потреб і тому, що історики пишуть національні історії. Нації, національності, націоналізм існують не внаслідок невідворотних, невблаганних історичних законів або метафізичних історичних феноменів, а внаслідок спільної культури, витвореної в новітню епоху і внаслідок історичного ряду подій та тих ідей, що були створені в культурі" [9]. Я цілком солідаризуюсь зі сказаним тут, якщо мати на увазі ті міфи, які Шейфер піддає критиці. Одначе той факт, що люди різних традицій неоднаково реагують на одні і ті ж зовнішні обставини, призводить до необхідности вивчати ті суспільні установи, традиції, які визначають такі, а не інші способи поведінки. Іншими словами, людину – як в основі своїй суспільну істоту – не можна брати у вигляді абстрактного індивіда: доводиться спочатку вивчити ті установи, традиції, які є визначальними у даній спільноті (творять дану спільноту), аби ми могли зрозуміти, з якими саме індивідами маємо справу.

Діалог "індивідуалістів" і "спільнотників", що найвиразніше виявляється у діалозі індивідуалістського лібералізму з культурницьким та політичним консерватизмом, часто грунтується на непорозумінні [10]. Обидві сторони звинувачують одне одного у творенні метафізичних "міфів", однак слово "міф", що і сьогодні все ще залишається модним, часто утруднює аналіз того, про що йдеться. В якихось випадках соціологічна концепція, що приймає індивід за базовий (далі неподільний) атом свого аналізу, може бути плідною. В інших випадках вона дійсно творить метафізичний концепт абстрактного індивіда, якого в реальній історії не знаходимо. З іншого боку, "спільнотники" можуть застосувати методологію надмірного голізму – і вплив цієї методології часто не усвідомлюється в сучасних обговореннях "етносу" і "нації".

Очевидно, що індивіда, який був би поза будь-якою культурною традицією, поза будь-якою спільнотою, в реальності не існує. Кожен індивід не може бути пояснений поза тією спільнотою, до якої він належить. Але цілісність етносу та нації також не існує поза об'єднанням індивідів у спільноти: ця цілісність не є чимось на зразок організму, вона не є абсолютною. Навпаки, вона завжди є динамічною та історичною: хоча етнос та нація можуть зберігати успадкування, що забезпечують їх ідентичність в різні історичні періоди, але як діють успадковані архетипи, яке чергове наповнення вони одержують у той чи інший історичний період – це завдання конкретно-історичного і емпіричного дослідження. Традиції і відносна цілісність культурного життя може підважуватись як зовнішніми, так і внутрішніми чинниками – аж до такої міри, що настає розпад життєвого світу даної спільноти. Статистика загиблих етносів (яку, наприклад, подає Ернест Гельнер у вищеназваній книзі) свідчить про це. Це триває і сьогодні – переважно тому, що культурна різноманітність світу (найважливішим виявом якої є існування етносів і націй) все ще не стала цінністю у свідомості багатьох людей. Однією із причин цього є страх перед міжетнічними конфліктами: люди ніяк не збагнуть, що не існування різних людей, цивілізацій, націй, релігій, ідеологій є причиною взаємної нетерпимості між людьми, а сама ця нетерпимість.

Не лише цілісність етносів чи націй, але навіть цілісність окремої особистості є відносною. По-суті, навіть "душа" окремої людини не завідомо цілісна: окремій людині доводиться розглядати цілісність свого життя швидше як проблему, яку їй доводиться все знову і знову розв'язувати. Це тим більше стосується культурних спільнот: впливи, запозичення, новоутворення і т. д. – свідомі чи несвідомі – як правило, зумовлюють більший чи менший рівень фрагментарності культури. Ця фрагментарність може долатися, але нові розбіжності тенденції з'являються чи то внаслідок внутрішнього розвитку, чи то внаслідок якихось зовнішніх впливів.

Діалогічність культури є одним із джерел її динамізму. Це не означає, що життєвий світ чи культура взагалі не повинні розглядатися як щось цілісне. Надмірно емпіричний підхід, який розглядає колективне життя соціуму, як наскрізь фрагментарне, атомарне, недооцінює, на мій погляд, того факту, що будь-яке поняття, образ, ідея в самій своїй основі є синтезуючими: занадто великий рівень фрагментарності чи неорганічності культури є швидше винятками, ніж правилом. У будь-якому "життєвому світі", доки культура є чимось живим, діє могутній стимул до освоєння і "припасування" зовні засвоєних елементів чи новацій, вироблених даною культурою. Інша справа, що ніякий синтез "фрагментів" не усуває наявності в культурі різних можливостей, перспектив, тенденцій. Навіть надмірно консервативний світогляд, що "заморожує" будь-який динамізм культури, аж ніяк не означає, що тим досягається синтез, який гармонізує культуру. Мабуть, маємо справу з пригніченням появи розбіжних тенденцій у просторі такої культури.

Надмірно емпіричний підхід часто не помічає дії глибинніших структур, які важко піддаються спостереженню і емпіричному опису. Після появи глибинної психології і, зокрема, дослідження колективних позасвідомих чи підсвідомих утворень динаміка колективного життя стала більш зрозумілою. Поняття "архетипу" К. Г. Юнга дозволило заглянути в деякі шари колективної свідомості, які не лежать на поверхні, на рівні зовні спостережуваних форм поведінки та форм культурного життя. Архетипи – якщо це поняття К. Г. Юнга перетлумачити і пристосувати до пояснення життєвих світів – є ті праструктури, що значною мірою визначають, які із чужорідних елементів легше засвоюються і чому деякі з них вперто відкидаються як "чужі". З допомогою них можна пояснити і деякі види засвоєнь та інновацій – і те, чому ці інновації одержують на рівні свідомості ті, а не інші тлумачення.

Підбиваючи підсумок сказаному тут щодо діалогу індивідуалістів та спільнотників, хочу сформулювати свою позицію так: припускати існування

етносів та націй як чогось, що існує поза індивідами і визначає життя індивідів є невиправданим різновидом голізму. Було б втішно думати, що культурна різноманітність світу, існування самобутніх етнокультур, грунтується на якійсь метафізичній передумові, яка не залежить від наших індивідуальних позицій і воль. Насправді ж культурні традиції, які визначають самобутність культур, існують доти, доки ми, люди, підтримуємо і захищаємо ті культурні успадкування, які об'єднують нас. З іншого боку, індивід теж не можна розглядати як якийсь атом, як якусь останню субстанцію, бо такий індивід стає абстракцією, метафізичним міфом. Дійсно, індивід може стати абстрактним, але тільки внаслідок поширення таких ідеологій, які перетворюють його в абстракцію. Реальний індивід не існує поза дією колективних сил — передусім тих світоглядів-ідеологій, які або сприяють збереженню культурно самобутніх світів або ж, навпаки, руйнують самобутні культури, розпорошують спільноти, перетворюючи їх в конгломерати нічим не об'єднаних індивідів.

4. Нації. Поява націй у Західній Європі і те, у якому значенні стали застосовувати саме слово "нація", найкраще пояснювати зміною у політичному мисленні: йдеться про впровадження нового принципу узаконення державної влади. Цей принцип був обгрунтований філософами-лібералами та висловлений у "Декларації прав людини і громадянина", де народ проголошено сувереном, тобто, воля народу визнавалася за єдину основу державної влади. Зокрема, поява "Декларації прав людини і громадянина" та Французької республіки вважається визначальним поштовхом до перебудови всього політичного простору в Європі. Здійснення волі народу передбачає політичне самовизначення народу. Узаконення влади на основі волевиявлення індивіда і на основі його свідомого рішення об'єднатися з іншими індивідами у творенні держави означало також перетворення самого індивіда з підданого у громадянина і появу громадянського суспільства. Громадянське суспільство з'являється тоді, коли індивід, по-перше, усвідомлює себе джерелом державної влади і, по-друге, усвідомлює свою належність до спільноти (громади), яка утворює дану державу. Це і стало джерелом так званого "суб'єктивного" або "французького" чи "політичного" визначення нації. Націю тут розуміють як політичну, а не як культурну спільноту. Основним і вирішальним чинником для виникнення нації тут вважають свідому волю індивіда, який добровільно об'єднується з іншими, аби використовувати державу як засіб самоврядування.

Очевидна вада суб'єктивного або політичного визначення нації. Воно містить у собі ідеалізацію просвітницького гатунку. Тут припускають, що людина цілком суверенна та вільна у своєму виборі, з ким їй об'єднуватися у політичну спільноту. Між тим, на її симпатії та антипатії вирішальний вплив здійснюють культурні успадкування: фактичне об'єднання у ті політичні спільноти, які виникли у Західній Європі десь у межах XIII—XVIII ст., зазнало вирішального впливу етнокультурних успадкувань. Наслідком цього і була поява національних держав як основного типу держав у Західній Європі. Але сам етнічний чинник у названому часовому діапазоні зазнає глибоких перетворень: наслідком цих перетворень була поява так званих етнічних націй.

Творення етнічної нації відбувається шляхом виокремлення деяких елементів етнокультури та їх нового синтезу, призначеного об'єднати попередню культурну різноманітність: **об'єднання індивідів у нації здійснюється за допомогою особливої культури, що підноситься над культурною різноманітністю, — ця культура і одержує назву "національної культури".** Виокремлення елементів із попередньої етнокультурної різноманітності та їх об'єднання у якусь нову культурну цілісність (іноді кажуть: творення "нового міфу") здійснює, переважно, культурна еліта. Серцевиною цього синтезу є творення образу "рідного" в культурі: спільних для всіх легенд,

міфів, звичаїв, спільної історії – загально кажучи, спільної культурної спадщини. Не можна це творення мислити як витвір із нічого: найбільша трудність завдання, що стоїть перед культурною елітою, полягає якраз у тому, щоб всі ті спільноти, для об'єднання яких призначена нова культурна цілісність, "впізнали" свою власну духовну основу у цій цілісності. Тобто, творення нової культурної цілісності повинне було здійснюватися так, аби знайти інтимний відгук у кожній із тих спільнот, які об'єднуються. Незалежно від того, чи впровадження стандартів "національної культури" веде до повного витіснення якихось етнокультурних варіантів, чи ця нова культура існує як паралельна культура, її впровадження веде до творення вищої культурної гомогенності – нового простору спілкування, не знаного раніше.

Якраз становлення етнічних націй, пов'язане з перетворенням у світогляді і політичному мисленні, і дає можливість зрозуміти появу національних держав у Європі. Бо ж у таких державах тією серцевиною, яка об'єднує людей у політичну спільноту, є якась етнічна нація. Роль цього етнічного чинника, як показують дослідники становлення націй у Європі, є вирішальною не тільки у випадку французької нації, а навіть у становленні таких політичних спільнот як американська чи канадська нації [11]. Ідея нації як спільноти, що має своєю основою етнокультурне підґрунтя, привела до формулювання вимоги про збіг кордонів держави з кордонами етнічної спільноти [12]. Цей принцип легітимізації державної влади одержав пізніше назву права нації на самовизначення. Оскільки йшлося про нації, які ще не утворили політичних спільнот, бо ще тільки захищали своє право на створення держави, то політичне визначення нації виявилося за таких умов незастосовне. Для того, щоб визнавати щодо деякої спільноти її право на утворення незалежної держави, потрібно було мати якісь об'єктивні ознаки такої спільноти.

Названа вище обставина пояснює, чому іноді суб'єктивне або політичне розуміння нації називають західноєвропейським, а об'єктивне або культурне (етнокультурне) розуміння нації – східноєвропейським. Таке протиставлення, одначе, здатне дезорієнтувати. І не тільки тому, що у становленні європейських націй об'єктивні і суб'єктивні чинники нерозривно переплетені, а й тому, що об'єктивне чи культурне (етнокультурне) розуміння нації є також західноєвропейською ідеєю. Варто, одначе, зауважити, що політичне розуміння нації далеко не в усіх випадках тотожнє "суб'єктивному": якщо урахувати, що у становленні як етнічних, так і політичних націй у Західній Європі важливу роль відіграли ще феодальні адміністрації і абсолютні монархії, то такі політичні засоби об'єднання людей у націю слід би вважати "об'єктивними". І якщо політичною нацією ми називаємо велику групу людей, об'єднаних у спільноту з допомогою деяких політичних традицій і політичних установ, то такі традиції та установи неможливо розглядати тільки як наслідок громадянського діалогу і єднання суб'єктивних воль в одну волю – "волю нації". Бо той "безперервний плебісцит", про який, вслід за Ренаном, часто говорять і сьогодні, має розгортатися у якомусь наявному просторі спілкування і наявність комунікативної спільноти уже припускають. Інакше кажучи, якщо б тільки розумове рішення громадянина і його вільна воля творили політичні спільноти, то раціоналістичний універсалізм мав би швидше зруйнувати відмінності у політичних традиціях західноєвропейських політичних націй. Але творення цих націй спиралося на історично витворені етнокультурні та політичні традиції, які, вже внаслідок самого факту свого існування, знаходили свою підтримку і виправдання у "вільній" волі громадян. Фактично, розумові рішення, як наслідок громадянського діалогу, вносили хіба що поправки у традиції з метою їхньої модернізації. Отже, роль ідей, ідеологій, окремих осіб та еліт або, назагал кажучи, роль свідомого чинника потрібно розглядати у взаємодії з об'єктивними чинниками, не перебільшуючи ролі жодного із цих чинників: необхідно шляхом конкретного історичного дослідження показувати, яку саме роль відіграв той чи інший

чинник у даній історичній ситуації. І відомий вислів Ролана Барта "нація – це політичний міф" є яскравим прикладом такого перебільшення.

Я думаю, що зі сказаного вище не складається враження, що націю потрібно розуміти тільки об'єктивно. Тут я не маю змоги докладно зупинятися на аналізі всіх варіантів об'єктивного чи, як іноді говорять, "німецького" розуміння нації. У різних варіантах наголос роблять або на одному чиннику – географічному, біологічному (антропологічному, расовому), психологічному, культурному (у тому числі релігійному), економічному – або ж розглядають їх у поєднанні та взаємодії. Коли наприкінці XIX століття деякі вчені-гуманітарії почали робити спроби обґрунтувати етнологію як особливу науку [13], то, наслідуючи просвітницько-позитивістську парадигму мислення, вони намагались обґрунтувати етнологію як універсальну науку (за зразками природничих наук). Вплив дарвінізму, поява соціології та експериментальної психології вселяли надію, що можна описувати етноси та нації як утворення, які принципово не відрізняються від, скажімо, біологічних видів. Отож, застосовували індуктивний метод та метод аналогій, аби відкрити в усіх етносах та націях деякі універсальні ознаки: ці ознаки пропонували розуміти як щось об'єктивне – тобто, вони не повинні залежати від волі та свідомості людей.

Звичайно, універсалізм має важливі підстави: всі люди живуть на одній планеті, над всіма нами одне і те ж небо, ми маємо однаково побудовані тіла і в основі своїй однакову психічну структуру; якщо які-небудь етноси здобувають їжу, займаючись землеробством, то вже внаслідок цього у них повинно існувати щось спільне. Це і сьогодні повинно слугувати застереженням проти поверхового перебільшення унікальності етносів та націй. І все ж, названій вище претензії на універсалізм протистоїть антиуніверсалістська методологія гуманітарних наук, зокрема ідеї філософської антропології XX століття: маю на увазі твердження про природну незумовленість "життєвих світів" або культур (у широкому, антропологічному значенні цього слова). Люди вбудовують свої "життєві світи" у природне оточення, і неповторність цих світів є наслідком їхньої природної незаданості, незумовленості. Це твердження, окрім застереження проти крайніх форм універсалізму, зорієнтовує нашу увагу на активність людей – на їхню культурну творчість, на витворення ними образів, символів, ритуалів, ідей, ідеологій тощо. Тобто, тут йдеться про чинники, які можна назвати швидше "суб'єктивними", аніж "об'єктивними".

Втім, ці ідеї філософської антропології мають своїх попередників у середземно-європейській філософській традиції, найвідомішим із яких є філософський романтизм. Цей філософський напрям започаткував погляд, що основою індивідуальної самобутності нації ("geistige Individualitat" – Гумбольт) є особливості культури і, зокрема, мови. Щоправда, джерела такого погляду можна знаходити ще у реформаційних рухах. Але романтизм, наголошуючи неповторність культурних світів, переважно схилявся до того, аби розуміти ці світи субстанційно. Хоча у романтизмі знаходимо також суб'єктивне розуміння мистецької творчості (митець як творець світів), але частіше митець є речником божественного первня в людині або виразником духовної підоснови природи та людини. Романтизм здійснив вплив на Канта, а в неокантіанстві маємо настанову, що методом гуманітаріїв повинна бути не "генералізація", а "індивідуалізація". Тим часом у романтичній герменевтиці маємо розуміння гуманітарних наук як "наук про дух" (Geisteswissenschaften): той факт, що люди є в основі своїй духовними істотами, і дозволяє нам розуміти людей, їхні твори та їхні вчинки, незалежно від того, до яких культур, цивілізацій та епох вони належать.

Окрім пантеїзму романтичного гатунку, субстанційне розуміння націй знайшло також підтримку з боку Гегеля: "світова ідея" прокладає свій

шлях крізь нації, обираючи для себе ту чи іншу націю як засіб свого втілення. Якщо національна ідея є справді втіленням світової ідеї, то дана нація знаходиться на вершині еволюції або ж світового поступу. Цей "лінійний" погляд на історію має за собою швидше просвітницьку парадигму мислення, аніж романтичне захоплення культурною різноманітністю світу. Але органіцизм та субстанційність романтичного способу мислення знайшли підтримку у гегелівській субстанційній діалектиці.

Але XX століття нанесло субстанційному розумінню людини, культури та історії жорстокого удару. Та перш ніж дві світові війни, вплив ідеологій фашизму та комунізму підтвердили ненадійність духовної підоснови людини, філософи вже зафіксували кризу субстанційного світорозуміння: маю на увазі передусім волюнтаризм Ніцше та філософію прагматизму. Виявилось, що людина однаковою мірою може бути як духовною, так і бездуховною істотою: "природа" людини полягає у тому, що вона не має своєї природи — вона стає такою, якою себе робить. Звичайно, пластичність людини має природні межі, але ці межі занадто широкі, аби гарантувати буття людини як духовної істоти. Звідси нове розуміння гуманітарних наук не як "наук про дух", а як "наук про культуру" (О. Шпенглер, Занепад Європи).

Цей "поворот" має принципове значення також для методологічних підстав етнології. Бо ж відтак наголос у гуманітарних науках переміщують у напрямку дослідження того, що робить із себе людина — тобто, яке культурне середовище вона для себе створює, які витворює світогляди, ідеї, ідеології, які вартості підтримує і т. д. А відтак, перш ніж шукати якісь спільні ознаки у тих об'єктах, які люди називають "націями", краще спочатку дослідити, як появилась сама ідея нації, що вона означала на час своєї появи, чому вона одержала поширення та яким чином була здійснена тощо. Цей підхід, отже, переміщує увагу зі всіляких соціологічних та історичних "закономірностей" на людську діяльність, оскільки тільки у цьому контексті можна адекватно пояснити культури, цивілізації, етноси, нації. Бо якщо ми навіть приймемо мінімальне визначення природи людини у вигляді "бути суспільною істотою", то звідси всеодно не витікає, що колишні етноси з необхідністю мають породити нації. Дослідження того, як вперше з'явилась ідея нації, як вона одержала поширення і як була здійснена, вписує наше початкове дослідження у європейський контекст.

Дійсно, європейські нації не створені з нічого, вони виникли на етнокультурному підґрунті, але не варто недооцінювати їхню новизну, їхню якісну відмінність. У їхній появі важливу роль відіграло витворення самої ідеї нації та утвердження цінності нації у свідомості людей. Як правило, це перетворення у свідомості людей більшість західних дослідників пов'язують з появою та поширенням "ідеології націоналізму". Я вважаю, що такий підхід є небажаним — він вносить плутанину в етнологію: адже у даному разі наявність самої ідеї нації обирається за показник ідеології націоналізму. Але у такому разі необхідно кожен раз застерігати, що тут націоналізм розуміється у широкому значенні слова, — а відтак такі політичні ідеології як лібералізм чи консерватизм потрібно вважати різновидами ідеології націоналізму (оскільки ці ідеології підтримали ідею самоврядування "народу" і, як виявилось на практиці, слово "народ" стало синонімом слова "нація").

Але у контексті нашого обговорення важливіше інше. Ідеї та ідеології — це, мабуть, суб'єктивний, а не об'єктивний чинник. Та оскільки ідеї втілюються в реальність, то вони стають "об'єктивною реальністю", а відтак протиставлення об'єктивного та суб'єктивного розуміння нації втрачає свій сенс. Чисто об'єктивне визначення нації завжди залишається недостатнім: ні спільні антропологічні ознаки, ні наявність спільних культурних ознак, ні спільний ринок, ні спільна територія не здатні об'єднати людей у спільноту при відсутності певної ідеології — яка тільки і дає людям усвідомлення та відчуття належності до однієї спільноти. З іншого ж боку, це усвідомлення

мусить спиратися на наявність деяких спільних ознак – передусім деяких спільних культурних ознак – бо ж інакше національній свідомості ні за що триматися. Це і пояснює ту обставину, що попри наявність у європейській політичній думці "суб'єктивного" визначення нації, ми майже не знаходимо втілення цієї ідеї на практиці.

Сказане вище дозволяє зрозуміти, що "об'єктивною" підосновою існування європейських націй є відповідний рівень культурної однорідності: одна етнічна нація об'єднує навколо себе вихідців з інших етнічних націй тим, що дає їм національну мову, політичну символіку, основні державні традиції. Так виникає та політична спільнота або політична нація, культурну домінанту якої творить одна етнічна нація (яку іноді називають також "титульною нацією"). Ця об'єктивна підоснова доповнена відповідною ідеологією, яку звичайно називають національною свідомістю або патріотизмом. Дослідники процесу націостановлення з'ясовують роль різноманітних чинників у становленні таких націй: тут, як правило, мало що дає їх поділ на "суб'єктивні" та "об'єктивні" (через неясність самого цього поділу). Тут можна хіба що назвати найважливіші із таких чинників: (1) етнокультурні; (2) релігійні та ідеологічні; (3) адміністративні та державні; (4) економічні та технічні; (5) роль професійної культури, культурної еліти та освіти.

Вимога збігу кордонів держави з кордонами етнічної спільноти (нації-етносу) стала суттєвою поправкою до принципу громадянського самовизначення. Останній у загальному випадку містив неясність і невизначеність: політичне (громадянське) самовизначення індивіда не може відбуватися поза впливом багатьох об'єктивних чинників – вибір індивіда, як правило, є наслідком цих впливів. Принцип національного самовизначення, отже, вказував на об'єктивно існуючу підставу для утворення політичних спільнот чи держав. Такою підставою, принаймні у Європі, стала поява етнічних націй. Необхідно тут зауважити, що краще замість вислову Майнеке "культурна нація" застосовувати вислів "етнічна нація", оскільки політична нація є також різновидом культурних спільнот. Німецький історик Фрідрих Майнеке увів у науковий обіг це розрізнення на початку XX ст. [14]: важливість цього розрізнення сьогодні визнається більшістю дослідників-етнологів. Варто зауважити, що Майнеке радше мав на увазі двозначність слова "нація", аніж розглядав два способи визначення одного і того поняття. В усякому разі, коли я тут застосовую вислови "етнічна нація" і "політична нація", то застосовую їх для позначення різних об'єктів. Належність до етнічної нації не залежить від державних кордонів, тим часом як належність до політичної нації пов'язана з громадянством людини.

Культурна еліта в Західній Європі приходить до усвідомлення ідеї нації на рівні раціоналістичного мислення внаслідок довготривалих змін у світогляді – змін, спричинених, зокрема, релігійними рухами, передусім реформацією. У нижчеподаних уривках із книги Бойда Шейфера окреслюється роль релігійного чинника у націостановленні в Європі. "Деякі реформатори, як, скажімо, Лютер (1483–1546) прямо проповідували зверхність князя чи держави над церквою. Це був вид етатизму, а не націоналізму. Хоча Лютер говорив про інтереси німців, як про щось протилежне, ніж інтереси італійців, і віддавав перевагу німецькій мові у порівнянні з латиною вчених, він навряд чи був націоналістом. (...) Кілька раніших реформаторів ішли ще далі. Джон Вікліф, ще набагато раніше від часу Лютера, хотів, щоб національна церква була підпорядкована національній державі. Гуситські лідери з Богемії прийшли впритул до ототожнення їхньої релігійної справи з національним інтересом. [...] Ідентифікація релігії і нації відбулась найбільш повно і ясно у пуританському повстанні сімнадцятого століття проти роялістського католицького абсолютизму в Англії. [...]

Національні церкви посилено застосовували простонародну мову у молитвах, ритуалах і гімнах і таким чином поширювали застосування національних мов. Найважливішу книгу для більшості протестантів – Біблію, було перекладено і опубліковано якраз цими мовами, і вона саме цими мовами читалася, а не латиною. Німецька Біблія Лютера стала значною мірою як літературною, та і розмовною мовою народу у північно-центральній Європі. Англійський переклад Біблії, здійснений королем Яковом [I], "королівською англійською", усталив ще далі мову Вікліфа і Шекспіра для англійців. У Швеції і Данії публікація Біблії простонародною мовою допомогла унормувати те, що сьогодні називається шведською і датською мовами" [15]. Схожі процеси відбувалися також в католицьких країнах. Дослідники релігійних рухів вказують на ціннісні переорієнтації у світогляді людей: ті почуття, що були пов'язані раніше з Богом як єдиною цінністю і єдиною опорою в хаосі подій, тепер перерозподіляються: нація стає цінністю, найближчою до Бога, а то й займає місце Бога.

Окрім "королівської англійської" величезну роль у поширенні унормованої англійської мови як національної мови відіграли п'єси В. Шекспіра і театр. Схожу роль в інших націй відіграли інші твори професійної культури: згадаймо про роль поезії Т. Шевченка в унормуванні української мови і у творенні ряду ідеалізацій, що покликані були дати образ України.

Попри важливе значення релігійних та ідеологічних рухів, таку ж важливу роль у виникненні етнічних націй у Європі відіграли держави. **У Західній Європі національна держава з'являється не після появи нації, а водночас зі становленням нації як культурної спільноти: держава була важливим чинником впровадження національної культури.** Відомий афоризм "Ми створили Італію, завдання полягає в тому, щоб створити італійців" (що став відомим після об'єднання Італії), найвиразніше виявляє цю роль держави. На час Французької революції лише 50 % населення цієї держави розмовляли мовою, яку можна було б назвати французькою; на час об'єднання Італії, "італійською мовою" розмовляло лише 2 % населення [16].

Творення національної держави, кордони якої мають збігатися з етнічними кордонами, відбувається не після виникнення етнічної нації, а під впливом нової національної самосвідомості – усвідомлення потреби об'єднатися у ширшу спільноту (етнічну та політичну націю). Ідея нації, отже, передує фактичній появі нації. І могутнім засобом здійснення цієї ідеї стала держава.

До інших чинників, які відіграли важливу роль у впровадженні національної культури – і передусім національної мови – належать технічні та економічні: маємо на увазі друкарський верстат і капіталізм з його вільним ринком на робочу силу. Замкненість окремих суспільно-культурних утворень, що існували раніше, руйнується вільним ринком на робочу силу. Це у поєднанні з появою національної держави веде до того, що освітні установи змушені уніфікуватися, аби працювати на ринок, і ця уніфікація вимагала застосування однієї мови – національної.

Потреба у спеціалістах перетворила ціннісні орієнтації культури: віднині вона перестає орієнтуватися на застосування в обмежених групах (аристократія тощо); навпаки, вона звернена до народу, до освіти – саме слово "освіта" починає мислитися як освіта народу. Ця демократизація культури, спричинена капіталізмом, у поєднанні з друкарським верстатом є, безперечно, важливим націотворчим чинником. Як вже мовилось, ці економічні та технічні обставини не можуть вважатися вирішальними (економічний редукціонізм в етнології): ринок на товари і на робочу силу здійснює уніфікацію вже в межах окресленого простору. Національні держави, що успадковують національну практику монархів, здійснюють протекціоністську політику щодо своєї економіки: ранній капіталізм поєднується з економічним націо-

налізмом і тільки ця обставина може пояснити, чому капіталізм не змітає будь-які етнічні кордони, а утверджує їх.

Перейдемо до з'ясування поняття політичної нації. Європейський шлях становлення політичних націй полягав, переважно, у тому, що одна етнічна нація стає провідною у національному русі, об'єднуючи навколо себе національні меншини у спільному політичному самовизначенні. "Провідна" етнічна нація ("національна більшість", "титульна нація") домагається, щоб деякі елементи її етнокультури – мова, державні символи тощо – стали тією основою, яка об'єднує всі етнічні групи в одну політичну спільноту ("політичну націю"). Такими титульними етнічними націями є німці у Німеччині, французи у Франції і т. д. Якщо те громадянське суспільство, яке використовує державу як засіб самоврядування, виникло саме у такий спосіб, то дану державу називають національною. На противагу національній, у Європі існують два типи багатонаціональної держави: а) держави, в яких основні етнічні групи є частинами етнічних націй, які десь-інде виконують роль титульних націй (тип Швейцарії); б) держави, у яких основні етнічні групи є "корінними" етнічними націями (тип Бельгії). Як правило, ті культурні елементи, які покликані об'єднати громадян багатонаціональних держав в одну політичну спільноту (громадянське суспільство) не мають етнокультурного походження: це є державно-правові традиції, деякі історичні спогади та деякі політичні міфи. Приблизно такий же шлях становлення політичних націй обирають більшість афроазіатських країн: у багатьох із цих новоутворених держав не існує етнічних націй, які б об'єднали в одне ціле общини та племена. Велика етнокультурна та релігійна різноманітність спонукає уряди цих країн шукати такі ідеології, які не утверджують домінування культури якого-небудь етносу (бо це викликає неприйняття та опір з боку інших етносів).

м. Київ

[1] *Л. Н. Гумилев.* География этноса в исторический период. – Л., 1990. – С. 17.
[2] Маю на увазі його книгу "Людина і держава": Jacaues Maritain, Man and the State. Розділ I.
[3] Benedict Anderson, Imacined Communities, London, 1983.
[4] Benedict Anderson, Imacined Communities. London, 1983.
[5] Для докладнішого входження у цю проблему див. Ентоні Сміт, Національна ідентичність, Київ, 1994.
[6] Ernest Gellner, Nations and Nationalism, Oxford, 1983, с. 10.
[7] Boyd C. Shafer, Nationalism: Myth and Reality, New York, 1955, розділ II.
[8] Там само, с. 27–28.
[9] Там само, с. 56.
[10] Про те, що цей діалог залишається все ще актуальним, див.: Margaret Canavan, On Being Economical with the Truth: Some Liberal Reflections // ж-л Political Studies, 1990, XXXVIII.
[11] Див.: Ентоні Сміт, Етнічна ідентичність, Київ, 1994.
[12] Див.: Ernest Gellner, Nations and Nationalism, с. 1.
[13] Див., наприклад, Thomas Achelis. Die Entwicklung der modernen Ethnologie. Berlin, 1889.
[14] Fridrich Meinecke, Weltburgertum und Nationalstaat. Перша публікація у 1907 р. У перекладі на англійську мову: Cosmopolitanism and the National State, Princeton, 1970.
[15] Boyd C, Shafer, Nationalism: Myth and Reality, с. 83–85.
[16] The Formation of Nation-States in Western Europe, Princeton University Press, 1975, ed. Tylly.

ПОМІЧЕНА ПОМИЛКА

В журн. "Народна творчість та етнографія" (№ 5–6, 1998) опублікована стаття відомого етнопсихолога, професора Українського вільного університету (Мюнхен) Володимира Янева "Українська етнопсихологія і наш національний виховний ідеал". Вступну статтю до цієї публікації написав член-кореспондент НАН України Всеволод Наулко. На жаль, у вступній статті на стор. 68 трапилася прикра помилка: замість слів "у паризькому передмісті Сарсель поховано 129 інших відомих членів НТШ" треба читати: "поховано ряд інших відомих членів НТШ".

Михайло Гуць

НЕВТОМНИЙ ДОСЛІДНИК І ПРОПАГАНДИСТ ПІСЕННИХ ТА КНИЖНИХ БАГАТСТВ УКРАЇНИ

(До 70-річчя від дня народження Федора Погребенника)

Не так багато серед українських учених є таких, які б так продуктивно і з такою любов'ю та завзяттям працювали для блага свого народу, як Ф. Погребенник, що належить у наш час до найвизначніших знавців і популяризаторів духовних скарбів рідного народу і який давно став лауреатом найвищої в Україні нагороди для діячів науки й культури – Державної премії ім. Тараса Шевченка. Його численні праці в царині української науки, культури й освіти знані не лише в Україні, а й далеко за межами її. Він відшукує чисте золото знань і ділиться ними з широкими колами громадськості. А його знамениті щотижневі радіопередачі про пісенні скарби нашого народу лунають майже у кожній українській хаті, несучи із собою світло в хвилини радості чи смутку й горя, на які, на жаль, така щедра наша багатостраждальна Україна. Але ми повинні знати її історію та культуру, які б вони не були. До цього й закликає нас вчений, який глибоко розуміє, що пісня – душа народу, наша національна святиня, що вона, за образним висловом болгарського поета Івана Давидкова, – "могутні крила, що несуть у вічність". "Пісня, – зізнається Ф. Погребенник у передньому слові до книжки "Наша дума, наша пісня", – була моєю першою школою, моїм найвищим критерієм добра і краси". А сама книжка, як твердить автор, "народилася з великої любові до народної пісні, яку я увібрав з молоком матері, виніс з-під батьківської стріхи. Понад півстоліття йду з нею – вірною помічницею, щирою розрадницею – по дорозі життя". Такі справедливі і щирі думки Ф. Погребенника діамантами розсипані по його друкованих працях і в усних висловлюваннях. "Наша пісня, наша дума, – наголошує він у згаданій книжці, – невичерпна криниця чистої життєдайної мудрості народу, його духовної краси. Треба тільки нам постійно дбати, щоб вона завжди била ключем, щоб ніякі рок-метали не захаращували її глибинних народних джерел". Так, Ф. Погребенник живе з піснею. Він її плекає. Він її досліджує, проникаючи в глибинність її єства. Ще наведемо влучні думки дослідника про пісню, що облетіла весь світ, – "Чуєш, брате мій" ("Журавлі"), слова якої належать Богдану Лепкому: "Здається, й кам'яне серце здригнеться, коли почує цю пісню. Стільки в ній невимовного болю, бездонного жалю, глибокого відчаю..."

Уродженець села, що розкинулось на межі Покуття і Гуцульщини, одним кінцем сягає галицьких Карпат, а другим – Буковини, він замолоду увібрав у своє серце багату і самобутню культуру краю, його звичаї і традиції. Саме рідному селу Погребенник присвятив етнографічний фотоальбом "Рожнів: історія, документи, фотографії", фрагменти з якого виставлялися у Будинку вчителя. Село багате не тільки на народні мистецькі скарби. Воно залишило слід в історії опришківського руху, національно-визвольних змагань (десятки його жителів поповнили лави Українських січових стрільців, Української повстанської армії), вписали свою сторінку в мистецьке життя краю і України в цілому (народна артистка України, лауреат Державної премії України ім. Т. Шевченка Марія Стеф'юк, заслужений артист України, соліст хору ім. Г. Верьовки Василь Ватаманюк, артистка Молодіжного театру С. Ватаманюк та ін.).

Молодший від Ф. Погребенника, я товаришував із ним у студентські роки (ми навчалися разом в Чернівецькому університеті, який нині названий іменем Юрія Федьковича), згодом тривалий час працювали в Національній академії наук України, співали в одній хоровій капелі. Пізніше,

коли я змушений був тривалий час заробляти на прожиття редакторською роботою, мені пощастило редагувати його унікальну документальну книгу-альбом "Василь Стефаник. Життя і творчість в ілюстраціях, документах і матеріалах" (видавництво "Радянська школа"). На ряд публікацій вченого я відгукувався в пресі.

Вже в студентські роки Ф. Погребенник виявляв зацікавлення до наукової роботи, його вабили старі періодичні видання, хоч тоді їх неохоче видавали студентам навіть в університетських бібліотеках. Він ознайомився з матеріалами літературно-меморіальних і краєзнавчих музеїв у Чернівцях (а деякий час за сумісництвом працював науковим співробітником музею Ю. Федьковича), в Снятині, Русові, Коломиї. Тож не дивно, що в нього замолоду пробудився інтерес до архівних джерел, прокинувся потяг до наукових пошуків. Розвинулася ця жилка в аспірантські роки, коли Ф. Погребенник працював над дослідженням творчості Осипа Маковея (до речі, значна частина його діяльності припадає на чернівецький період життя письменника). Пригадую сповненого творчих поривів аспіранта, який подавав великі надії як молодий дослідник і викладач вузу (читав студентам лекції про О. Маковея, літературний процес на Буковині, виступав в обласній та республіканській пресі). Здавалося, місце праці аспірантові, який вчасно закінчив дисертацію, написав на її основі монографію, забезпечене – і саме в університеті, на кафедрі, аспірантом якої він був. Але не так склалося. Як відгук на його статтю про Сидора Воробкевича, письменника і композитора, до того часу належно не оціненого, університетські "блюстителі" тодішньої ідеології надіслали в обком партії особливого секретного листа (донос), що завдав багато лиха, клопотів і переживань молодому вченому. Питання розглядалося в обкомі партії, а також на кафедрі історії української літератури в університеті. Призначення на роботу Ф. Погребенник не отримав, довелося йти працювати в обласний краєзнавчий музей, а потім і ту посаду, яку він займав, скоротили...

Та світ не без добрих людей, перспективного науковця узяли під свій захист вчені з Інституту літератури, зокрема член-кореспондент АН України шевченкознавець Є. Кирилюк, друг академіка М. Рильського, завідуючий відділом української класичної літератури професор О. Засенко, який запропонував йому місце наукового співробітника. О. Засенкові, авторові на той час новаторських, майстерно написаних з певними відступами від дослідницьких шаблонів, нарисів про західноукраїнських письменників, особливо імпонувало те, як глибоко і всебічно знає Ф. Погребенник літературу, фольклор, мистецтво, природу та історію громадсько-політичного життя Західної України. Залишивши дружину й сина в Чернівцях, де в гуртожитку він займав кімнату, Ф. Погребенник приїхав до Києва, витримав конкурс на заміщення посад і став науковим співробітником академічного Інституту літератури ім. Т. Г. Шевченка. І ось уже сорок років стоїть він на варті нашого слова, нашої культури, як один з особливо активних, ініціативних і кваліфікованих дослідників, заслуги якого відзначені найпрестижнішою державною Шевченківською премією, а також літературними преміями братів Лепких та Дмитра Загула.

Наукова діяльність Ф. Погребенника – багатопланова і різностороння. Вона базується на багатій документальній основі, вбирає в себе розмаїті джерельні матеріали, зокрема рукописні. Вона сильна не лише історико-літературною фактографічною стороною, а й виваженими узагальненнями і висновками теоретичного характеру. Звичайно, час і обставини в тих чи інших випадках іноді досить негативно позначилися на окремих судженнях автора: скажімо у ранній монографії про О. Маковея є на сьогодні вже застарілі оцінки окремих творів письменника, необгрунтовані (з сучасного погляду), наприклад, із збірки віршів "Подорож до Києва", що, власне, була під забороною, не передруковувалася. Але слід врахувати, що



Родина Строїчів-Погребенників. Справа наліво: М. Строїч — учасник Першої світової війни, його дружина Є. Строїч, їх син Іван (розстріляний гестапо), Марія Погребенник (з сином Федором на руках), Петро Погребенник (учасник війни). В центрі стоять сестри М. Строїча. Фото 1929 року.

працювати в Інституті літератури ім. Т. Шевченка за тих часів було нелегко. І все ж таки справжні вчені старшого і молодшого поколінь, серед них і Ф. Погребенник, виконували тут велику і плідну роботу, що в своїх кращих виявах і сьогодні має наукову цінність.

Творчість вченого різнобічна: історія української літератури — він є одним з співавторів трьох видань — восьмитомної, двотомної і однотомної "Історії української літератури", де йому належать розділи про творчість ряду письменників-класиків, кількох сотень статей, розвідок і публікацій про спадщину І. Франка, М. Коцюбинського, Г. Хоткевича, О. Кобилянської, В. Стефаника (дві монографічні праці), Леся Мартовича, М. Черемшини, письменників діаспори (Галину Журбу, В. Короліва-Старого, І. Боднарчука, В. Леонтовича тощо).

За роки незалежності України Ф. Погребенник здійснив важливі публікації творів Івана Франка, що не могли бути надруковані в п'ятдесятитомному зібранні його творів з цензурних міркувань ("Встане славна мати Україна", 1996); вірші поета-емігранта Петра Касянчука ("І вільна встане Україна", 1997); зібрання творів Б. Лепкого у двох томах, підготовлене разом із сином, професором В. Погребенником, споряджене історико-літературним нарисом про письменника, докладними коментарями.

Загалом як у минулому, так і нині дослідження питань історії української літератури у творчій практиці вченого супроводжується паралельним вивченням архівних джерел, з науковою їх публікацією. Поєднання двох аспектів — вивчення і оприлюднення скарбів рідного письменства і культури є однією з найхарактерніших рис діяльності Погребенника. Тим самим він допомагає як дослідникам, так і широким колам читачів збагнути особливості розвитку українського художнього слова кінця XIX — початку XX ст. З цього погляду праці вченого про І. Франка, В. Стефаника, видані ним антології одного твору ("Каменярі. Мовами народів світу" (1983), "Народе мій. Пролог до поеми "Мойсей". Мовами народів світу", (1989) мають особливе значення для нашої культури.

Як дослідник і публікатор літературно-художньої і наукової спадщини Г. Хоткевича, Ф. Погребенник уперше оприлюднив мемуари Гната Хоткевича про розвиток народного театру на Слобожанщині та на Гуцульщині. Спогади письменника "Воспоминания о моих встречах со слепыми" є одним з важливих джерельних документів, що розкривають подвижницьку працю мандрівних музикантів – кобзарів і лірників, а "Спогади з театральної діяльності" оживляють життя і діяльність робітничого театру в Харкові і Гуцульського театру в Галичині на початку XX століття. Таким чином, праця літератора стає корисною для вивчення історії театру.

Значну частину доробку ювіляра складають дослідження і збірники з історії літературної критики, бібліографії, журналістики. Його увагу привертали естетичні концепції Миколи Сумцова, М. Вороного, Івана Труша, М. Мочульського, Л. Турбацького та ін., розвідки про яких вмістив він у "Історії української літературної критики" (Київ, 1988). До цього циклу робіт належать і хрестоматії "Василь Стефаник в критиці та спогадах" (1970), "Ольга Кобилянська в критиці та спогадах" (1963). Праці в галузі бібліографії (назвемо тут покажчик у п'яти зошитах "Українські письменники", що його видає Національна парламентська бібліотека), журналістики (статті та дослідження у періодичній пресі, в "Літературознавчому словнику-довіднику") мають культурологічний характер, вводять у духовний світ сучасників багато раніше заборонених явищ і фактів, дають їм наукове осмислення.

Окремою гранню обдарування Погребенника є його студії з галузі фольклористики. Поринувши у світ народної пісні ще в молоді роки, пройшовши сільську школу співу "на вулиці", на вечорницях, на толоках, згодом почав співати у шкільних хорах (1948 року вже виступав і як соліст), а в студентські роки був старостою університетського хору, яким керував композитор С. Сабадаш (автор пісні "Марічка"), Ф. Погребенник і сьогодні співає у хоровій капелі НАН України як хорист і соліст. У його репертуарі пісні історичні, стрілецькі, романси. Виступаючи в радіопрограмі "Шануймося, друзі" з оповідями про історію забутих, раніше заборонених пісень, не втримується, щоб своїм баритоном не проспівати ту чи ту пісню. Ці передачі складають уже цілу музичну фонотеку, яка, безумовно, заслуговує на видання у формі окремих касет, які сьогодні дуже потрібні шкільній молоді та аматорам народного співу загалом.

Видані окремими книжками "Наша дума, наша пісня" (1991), "Українські пісні-гімни" (1992), "Чуєш, брате мій". Пісні братів Лепких" (1997), як і численні радіопередачі, присвячені українській пісні, збагачують нашу культуру, допомагають нашому національному відродженню. В ефір тільки за минулий рік пішло близько 50 пісень, зміст і мистецька форма, історія виникнення і розповсюдження яких науково висвітлено і прокоментовано Ф. Погребенником.

У доробку літератора є сценарії телефільмів для школи ("Земля" О. Кобилянської, збірка І. Франка "З вершин і низин", "Intermezzo" М. Коцюбинського), важливий документально-художній серіал "Роде наш красний" (про роди Антоновичів, Лепких, Барвінських). За сценарієм Ф. Погребенника (у співавторстві) знято фільм про Гната Хоткевича, який був показаний на екранах України.

Окремо варто сказати ще про одне зацікавлення вченого: потяг до колекціонування пам'яток нашої культури. Крім матеріалів з рідного села, вчений зібрав чимало пам'яток історико-культурного та етнографічного характеру, що стосуються Галичини і Буковини: поштові картки кінця XIX – початку XX ст. (краєвиди Карпат, архітектурні споруди, національні типи українських селян, фото учасників історичних подій, акторів театрів). Окремий розділ в його колекції займають чорно-білі та кольорові листівки, теми козаччини та народних пісень. Важливо сказати, що вони

не лежать без руху, а виставляються на вечорах, присвячених різним подіям, історичним особистостям. Чимало з них опубліковано в книзі Івана Сеньківа "Гуцульська спадщина" (Київ, 1995), що є своєрідною енциклопедією життя і творчості гуцулів. Ця надзвичайно цікава і цінна праця вийшла при активній підтримці наукового консультанта Ф. Погребенника. У ній йдеться, зокрема, про виявлення, збереження і публікацію автографів письменників, їх фотографій, поштових карток, серед них і таких, що мають раритетний характер (автографи О. Кобилянської, В. Стефаника, М. Жука, Олександра Олеся, М. Лисенка, П. Богацького,М. Грушевського та ін.). У приватному зібранні Погребенника є кілька десятків рідкісних друкованих і рукописних збірників народних пісень, які служать одним із джерел його систематичних виступів у пресі і по радіо. Виставки, організовані на базі колекції в Державному музеї літератури, (Київ), Державному музеї книги і книгодрукування України та ін., мають добрий розголос у столиці, тим більше, що їх зміст, як правило, відбито у друкованих каталогах.

Плідним продовженням праці в галузі літератури і мистецтва є лекторій "Визначні жінки України", що існує при Київському будинку вчителя на базі Центральної педагогічної бібліотеки. На цих вечорах вчений знайомить сучасників з видатними жінками, які відіграли помітну роль в історії нашого народу, його культурі. Це такі героїчні постаті, як Ольга Басараб, Олена Степанів, Софія Галечко, письменниці Наталя Левицька-Холодна, Олена Кисілевська, Софія Парфанович, Людмила Старицька-Черняхівська, Галя Горбач, письменниця і художниця Марія Башкірцева, співачка Іванна Синенька-Іваницька та багато-багато інших. Концепція цих вечорів, наповнення їх літературно-мистецьким змістом належать Ф. Погребеннику, а також артистам, які беруть участь у вшануванні напівзабутих чи й зовсім невідомих сучасникам жінок, які мають значні заслуги у етнонаціональному відродженні України.

Не можна не згадати в цьому контексті виступи Погребенника на багатьох культурних заходах з нагоди відзначення ювілеїв визначних письменників, на презентаціях виставок художників, на концертах (презентація картин художника М. Мороза у Київському будинку вчителя, книжки Р. Рахманного "Роздуми про Україну", участь у проведенні вечора "Богдан Лепкий в музиці" у Національній філармонії, виступу у військових закладах на тему "Слово і зброя"), не кажемо тут про наукові конференції, симпозіуми, участь у роботі редакційних колегій (журнал "Слово і час", газета "Українська мова і література"), спеціалізованих вчених рад, що, само собою зрозуміло, є невід'ємною частиною активного творчого життя вченого.

Ф. Погребенник сьогодні є одним із найавторитетніших знавців української пісні і літератури нового часу, одним з найдовголітніших авторів журналу "Народна творчість та етнографія". Він зустрічає ювілейну дату в своєму житті із значним доробком, великим ужинком, що складався протягом півстоліття його науково-творчої діяльності в сфері українознавства. Дякуючи вченому за його такий великий подвижницький труд, побажаймо йому многих літ, щастя, козацького здоров'я, здійснення заповітних мрій та успіхів в ім'я розквіту Соборної України.

м. Київ

[1] *Погребенник Ф.* Наша дума, наша пісня. –К., 1991. – С. 3.
[2] Там же.
[3] Там же. – С. 4.
[4] Там же. – С. 183.



З НАРОДОЗНАВЧИХ ПРАЦЬ ВЧЕНИХ УКРАЇНСЬКОЇ ДІАСПОРИ

ВИЗНАЧНА ПРАЦЯ ОЛЕКСАНДРА КОШИЦЯ

Олександр Антонович Кошиць (1875—1944) — видатний український хоровий диригент і композитор, один із засновників Української республіканської капели (1919), з якою гастролював по всьому світу, щоб, за словами ініціатора створення цього колективу Симона Петлюри, показати світовій громадськості, що є така держава Україна і є український народ. Свою місію капела виконала з честю, зачарувавши численних слухачів різних країн і народів незрівнянним мистецтвом співу, глибиною і проникливістю створених образів, неперевершеною чарівністю українських народних і авторських пісень.

Через кілька років після зайняття України більшовицькими військами припинив своє існування і Український національний хор, який Олександр Кошиць створив, знаходячись у Європі (після розпаду Української національної капели), і з яким виїхав у велике гастрольне турне по Південній та Північній Америці. 1924 року він оселився неподалік Нью-Йорка, де керував різними хорами. На запрошення Осередку української культури й освіти, зокрема одного з його відповідальних працівників, доктора мистецтвознавства Павла Маценка, Олександр Кошиць переїздить до Вінніпега (Канада), де вони разом відкривають Диригентсько-вчительські курси підготовки українських диригентів. Тут Олександр Кошиць навчав мистецтва диригування і читав лекції про українську пісню й музику. До речі, курс таких лекцій він прочитав дещо раніше в Колумбійському університеті США.

Саме цей курс став основою праці, яка пропонується. Слід сказати, що це вже четверте її видання. Перше вийшло в світ 1942 року, коштом учнів Диригентсько-вчительських курсів у Вінніпегу, друге — 1970 року в Нью-Йорку у видавництві "Наша Батьківщина", а третє — англійською мовою також у Вінніпегу (1946).

Книжечка невеличка, але дуже цікава і багата фактологічно. Вона чи не вперше знайомить нас саме в такому плані з великою частиною нашої духовної культури — українською народною піснею та церковною музикою. Будучи високоосвіченим і глибокоерудованим музикантом, справжнім знавцем історії рідного народу, Олександр Кошиць з незмінною любов'ю і вмінням розповідає про історію української народної пісні, її суть, розмаїтість і багатство. "...Це не лекції чи виклади, а просто демонстрування українства", — писав він. І то дійсно так. Адже "як один , і при тому найяскравіший, прояв духовного життя нації українська пісня тісно зв'язана з історією українського народу", вона є фактично його співаною історією. Ще Микола Гоголь писав: "Пісні для України — все: і поезія, й історія, і батьківська могила. Хто не

пройнявся ними глибоко, той нічого не дізнається з минулого цієї квітучої країни".

Не буде перебільшенням сказати, що Олександр Кошиць — один з найвидатніших знавців української церковної музики, про що яскраво свідчить хоч і коротка, але захоплююча, аргументована розповідь і про цей вид художньої творчості нашого народу.

Хочеться вірити, що ця прекрасна праця дасть можливість вам, шановні читачі, глибше пізнати історію, чарівну красу і силу української народної пісні, тієї пісні, яка фактично зберегла нас як народ, як націю, врятувавши від духовного зубожіння.

Київ *Михайло ГОЛОВАЩЕНКО*

Олександр Кошиць

ПРО УКРАЇНСЬКУ ПІСНЮ І МУЗИКУ

При огляді української музики доводиться говорити перше всього про народну музичну творчість, зокрема про народну пісню, яка має в собі всі національні первні й стала грунтом для організованого музичного українського мистецтва як світського, так і церковного.

Музична творчість нашого народу огорнула піснею не тільки життя окремої одиниці з колиски до домовини, а й життя всієї нації у всіх проявах і змінах від передісторичних часів аж до наших днів. У так званих "Обрядових піснях" народна пам'ять донесла до нас із далеких сутінків нашого існування уламки поганського світогляду й ритуалу наших предків, а з початків нашої історії — відблиски пишної княжої доби; в піснях "Історичних" чуємо відгомін бур та катаклізмів нашої трагічної історії; в "Козацьких думах" — невільничі плачі та громи й фанфари козацької слави; пісні "Весільні" — це співана історія шлюбу, починаючи з часів матріархату; "Чумацькі пісні" дихають на нас вітром безкраїх українських степів; релігійні "Псальми і Канти" хвилюють нас щирістю й наївною простотою християнської віри й моралі; в "Побутових піснях" знаходимо найдокладніші картини життя у всіх його проявах, заквітчані любовними поемами, повними чару і глибокого почуття, — а іскри веселості, гумору й сатири пісень "Жартівливих" випромінюють принадне світло життєздатності й здоров'я народу лагідної вдачі, чутливого, але сильного й мужнього. Тож постараємось хоч коротко сказати про головні риси нашої пісні, цього неоціненного скарбу українського народу.

Пісні Обрядові

Пісні Обрядові, як уже сказано, ведуть нас у сутінки праісторичного світогляду українського народу. В релігійних поглядах українця тих часів грало основну роль сонце й ті сили природи, що діють під його впливом. Бажання первісного хлібороба ввійти в контакт із тими силами породило певні акти, з яких склався поступово культ, і в цих актах одним із головних чинників був спів, що надавав усьому характер і тон. Стабільність сонячних фаз у році: зима, весна, літо й осінь, — утворили в цьому хліборобському культі цикл річних свят на честь сонця і сил природи. Ці свята мали різний зміст, відповідно до збільшення чи зменшення творчої сили природи під впливом сонця, а зі змістом свят мінявся і зміст святочних пісень. Отже, ці пісні охоплювали чотири пори року чотирма галузями: а) зимовими — "Колядками" і "Щедрівками", б) весняними — "Веснянками" чи "Веснівками", "Гагілками", "Ягілками", "Галями" та "Троїцькими",

в) літніми – "Купальськими" чи "Русальськими" й "Петрівчаними" та г) осінніми – "Обжинковими" й "Весільними" (хоч ці останні співались і на протязі цілого року при шлюбі). З бігом часу подробиці святочного ритуалу, в який входили ці пісні, загубились і обернулись на незрозумілі народні звичаї, ігри й хороводи, різні магічні формули й заклинання, але при цих архаїчних уламках минулого залишилась у народній пам'яті пісня того ритуалу свіжа, молода, хоч подекуди й затемнена давністю та деякими нашаруваннями. Деякі з тих пісень ушкодило християнство, бо Церква, борючись із поганством методом заміни, зближала свої свята з поганськими і старалась надати їм нового змісту: Різдво Христове вона пристособила до свята народження бога сонця – Сварога; Воскресіння Христа – до літніх Купальських свят очищення водою й вогнем; Преображення Христове – до свят осінніх Обжинкових і т. д. Із усіх християнських свят найкраще прийнялося свято Різдва, як найбільш зрозуміле, і воно найбільше відбилося на піснях зимових – Колядках. Решта ж свят мало давались до асиміляції й мало впливали, а то й цілком не впливали на зміст пісень. Так залишились мало зачепленими Щедрівки (Новорічні пісні) й цілком чистими – Веснянки й Купальські. Але і в процесі змішування двох ідей світоглядів старе сплелося з новим в дивному вигляді: з одного боку старовинний поганський культ і пісня набрали нового "християнського" змісту, а з другого боку ця ж поганська пісня своєю барвистістю, свіжістю та національним кольором надала яскравості, принади й нового характеру християнським святам, і врешті вийшла **християнізація** поганства і **українізація** християнства.

Колядки

Колядки співають від 25 грудня до 7 січня (ст. ст), тобто між першим днем Різдва Христового й Водохрещам. З походженням це є пісні старопоганського культу зимового повороту сонця (бог Сварог) на літо. Маємо наші "Колядки" трьох родів: поганські, християнізовані поганські й чисто християнські. У поганських колядках натуралістичний первень самодовліючий, що займає в колядці головне місце, а діючими особами являються сили природи, які, згідно з анімістичним світоглядом, живуть одним життям з людиною. В християнізованих колядках на першому місці стоїть первень християнський, а поганські персонажі грають роль чисто декоративну. Там Різдво Христове обставлено українськими національними декораціями й побутом, змальовано українськими рисами, зогріто теплотою українського національного духу. Поганські ж персонажі, що беруть участь у події, декорують усю картину дивною фантастикою і символікою і, разом з наївними й хвилюючими мелодіями, роблять ці пісні найкращими у світовій різдвяно-пісенній літературі. Суто християнські колядки без поганського складника, але з українською декорацією й мелодією, це єдиний тип народного Різдвяного гімну, що дуже наближається до церковної музики характером, але перевищує її оригінальністю завдяки суто пісенному складові мелодії. Згодом Церква утворила для народу свої колядки, вже без національного елементу, вживаючи іноді народні мелодії. Цей гатунок колядки уже менш цікавий, а іноді й зовсім малоцінний. Ті з них, що мали народну мелодію, народ переймав і, вживаючи їх, поступово перероблював самий текст їх, надаючи йому рис народної поезії. Так що іноді тільки шляхом літературного досліду можна пізнати ненародне походження такої колядки.

Щедрівки

Зі змісту, характеру й призначення Щедрівки є панегірично-величальні новорічні поздоровлення. Вони є наче б додатком до Колядок і являють собою невіддільну частину різдвяних співів. Більш лаконічні розміром і

бідніші мелодією від колядок, побудовані іноді на первісних інтервалах секунди й терції, вони роблять архаїчне враження ще й через те, що майже не зачеплені християнством. Старопоганський елемент займає в них головне місце, надає їм дивного характеру фантастичною символікою в побажаннях і пророкуваннях всякого добра на наступний рік та говорить про їх давнину й незіпсованість. На довгім історичнім шляху деякі з них, як часом і колядки, набрали з князівської доби (800—1340) історичного змісту і часто малюють обстановку княжого двору, його дружину (військо), походи й інші чини (наприклад, сватання князя Володимира з грецькою царівною Анною, похід дружинників на Царгород тощо).

Поруч із ними народ утворив суто християнські щедрівки, де замість фантастичних та символічних персонажів діють: Христос, Мати Божа, янголи, три святителі і т. д., але приспів залишається завжди поганський: "Ой Дай-Боже!" (Дай-бог або Даж-бог назва бога Сварога, сонця), або "Щедрий вечір! Добрий вечір!" Щедрівок починають співати рівно в північ перед Новим Роком і ніколи їх не змішують зі співом колядок. У той час, як колядки завжди й обов'язково співають хором, то щедрівки можуть виконуватись і соло. Північне ж посипання зерном, після виконання щедрівки, завжди робиться з примовою: "На щастя, на здоров'я! Роди Боже, жито, пшеницю й усяку пашницю! А нам — паляницю! (тобто — дайте)".

Веснянки

Пробудження й запліднення природи оспівано нашим народом у весняних піснях, які звуться "Веснянками", "Гагілками" й "Галями". Ці пісні дійшли до нас із сивої давнини цілком неушкодженими (хоч, можливо, й змодифікованими), вкупі з своїми хороводами, іграми, інсценуванням і мімуванням, із якими вони завжди виконуються і які є фрагментами забутого старого поганського ритуалу. Судячи по змістові всього, той ритуал мав на меті викликати плодючі сили природи і був близьким до старогрецьких елевзійських містерій богині плодороддя Деметри (у германів — Остра), єгипетських містерій Озіріса, малоазійських — Адоніса й Кібели та римських варварських культів Атіса й Великої Матері. Хоч Церква пристосувала до весняних свят Пасхальні свята Воскресіння Христового, але, завдяки великій несхожості двох ідей, тут не сталося такої християнізації поганства, як у святі Різдва Христового, хіба що те, що Веснянки й досі провадяться біля церкви, а подекуди навіть і на церковнім цвинтарі. Тож і пісні залишились неушкодженими у своїм поганськім змісті й дійшли до нас у всій своїй чистоті, з їх символікою й фантастикою, які утворив анімістичний світогляд. У них діючим є виключно поганський елемент: поруч із людьми діють персонажі природи — фауни і флори, як — галочка, яструб, орел, зайчик, кізлик, перепілка, селезень, та вишні-черешні, груша, верба, калина, мак, огірочки, рожа, васильки, фіялочки, трой-зілля, барвінок, трава-мурава і т.д., а також персоніфіковані явища і навіть абстрактні поняття, як весняна вода, зелений шум, туман, весна, зима, і сама "Веснянка" — пісня в образі дівчини. Тут повно любовних тем і пророкувань шлюбного парування між людьми, а все разом овіяне радістю й світлом. Князівська доба і в цих піснях дала свої нашарування, як у колядках та щедрівках, а з нею разом маємо й інші історичні події й картини. Наприклад, знаходимо картину облоги міста королем (ігра "Король"), або інсценування посадження на Галицький стіл князя Данила (1211 р.), при тому називається навіть ім'я його батька, Волинського князя Романа (ігра "Воротар"), або пізніша облога Збаража Хмельницьким, де зачинився був князь Ярема Вишневецький (1649) і т. д. Треба, крім того, зазначити, що "Веснянки" співаються виключно дівчатами і при тому унісонно, з мали-

ми гетерофонічними ухилами в бік поліфонії, що свідчить про їх велику давність та чистоту. Під час цих співів та дівоцьких ігрань парубки утворюють свої окремі ігри, що нагадують давні героїчні змагання.

Купальські пісні

Ще більшою архаїчністю знаменовані пісні літнього повороту сонця, так звані "Купальські". Разом із піснями "Троїцькими", що мають однаковий з ними характер, вони утворюють цілий цикл, який охоплює час від Пасхи до Зелених Свят. Їх сувора, скупа мелодія монофонічного характеру, темний для зрозуміння зміст, загадковість вислову й таємнича символіка говорять про їх старинну давність. Із них видно, що ідея поганських Купалових свят полягала в шлюбних паруваннях, у попереднім очищенню водою й вогнем, та зверненню до душ померлих за допомогою в майбутньому шлюбному житті. Тож співання цих пісень злучувалося з такими актами, як перескакування закоханих пар через вогонь, пускання вінків на воду та ворожіння про майбутню долю. Ці свята й символічні акти яскраво описали колись українські літописці і при тому з'ясували, що шлюби утворювались через просте поривання дівок ("умиканіє жен у води"). Це свідчить про ті часи, коли біля шлюбу ні життєві норми, ні народна фантазія ще не утворили окремого ритуалу. Тож "Купальські" пісні є далеко старіші за "Весільні" і їх можна вважати за найстаріші між Обрядовими піснями. Християнська Церква, що так старанно поборювала всі прояви поганства, нічого не могла вдіяти з цими піснями й звичаями і на них "потерпів" навіть сам Іван Хреститель, пам'ять якого була пристосована до цих свят, бо в народі він став Іваном Купайлом. Пісні ж із їх обрядом дійшли аж до наших часів чистими, хіба що трохи в затемненому вигляді.

Обжинкові пісні

Майже такою ж давністю відмічені й пісні "Обжинкові", які належали колись до ритуалу, зв'язаного з жнивами. З того ритуалу до наших днів дійшов тільки звичай робити великий сніп та з піснями урочисто нести його до дому власника ниви, причому на чолі походу йде дівчина у вінку з колосся. Цей звичай відповідає, а можливо, що й стоїть у безпосереднім зв'язку з грецьким культом богині плодороддя Деметри (разом з богом Діонисом), яку за свідченням Геродота (VIII ст. перед Хр.) поважали не тільки грецькі колоністи Чорномор'я, а й місцеве агрокультурне населення горішньої України...

Весільні пісні

Шлюбні чи "Весільні пісні" треба віднести до циклу пісень Осінніх, а це через те, що шлюби головно відбуваються по закінченні польових робіт, по "Обжинках". Через це саме, як "Весільні пісні", так і самий шлюбний ритуал мають дещо спільного з "Обжинками", як у формі пісень, так і в мелодії. Це не виключало можливості провадити цей ритуал з піснями і в інших порах року, коли відбувався шлюб. Як пісні, так і ввесь весільний обряд збереглись до останніх часів, і ще перед війною 1914 р. можна було все те бачити й чути на всіх просторах України. За свідченням Літопису шлюбний ритуал мав ту ж саму ідею й вигляд у київських слов'ян XI ст., як і його нащадок у XIX ст. Своїм змістом він має передачу дівчини з одного клану в другий, отже корінням своїм протягається до часів кланово-родового устрою українського суспільства, а деякі його подробиці говорять про найстарші форми суспільних відношень – первісного "гетеризму" (стадних шлюбів), "фратрогамії" (спільного шлюбу братів), а головне "матріархату" (жіноправ'я у клані й родині). На довгім історичнім шляху

цей ритуал набрав багато подробиць із інших діб, головно ж із Доби Князівської (як Колядки й Щедрівки), так що всі персонажі весілля виступають у декораціях княжого двору: жених-князь, молода-княгиня, при них дружби (дружина), бояри і т. д. Весь обряд тягнеться цілий тиждень і з боку музичного і драматичного являє собою, так би мовити, розроблене оперове інсценування з солом, хорами жіночими, чоловічими й мішаними, зі зміною дії й місця. Мелодії його замарковані ознаками сивої давнини: вузьким амбітусом, що не переходить за п'ять нот (квінта), унісонним виконанням старіших мелодій поруч поліфонічних — пізніших, діатонічним устроєм та деякими ритмічними схемами, властивими найстаршим обрядовим пісням. Трапляється там і елемент християнський, але тільки випадково, у звертаннях до Бога й мелодіях, позначених релігійною урочистістю, яка не має в собі нічого церковного.

* * *

Загально про наші обрядові пісні можна сказати, що пісні найстарших діб характеризовані малим обсягом мелодії (амбітус), який не перевищує дорової чи мольової кварти (два з половиною тони), квінти (три з половиною тони), пісні ж молодшої доби не перевищують сексти (шести тонів), але ніде нема октави. В старинних формаціях знаходимо тетрахорди (четверотони) Лідійський і Дорійський, а в пізніших натяк на лади (церковні) Дорійський, Гіподорійський, Міксолідійський та Гіпойонійський.

Також треба зазначити, що всі обрядові пісні при всій їхній різноманітності зводяться до певних типових зразків, на які в своїх варіантах розповсюджені по всіх просторах української землі, без огляду на політичні кордони, які її розділяли, і є наче б живим доказом єдності української нації. Крім того, всі роди обрядових пісень, які розглянуто вище, мають кожний свій тип, і ніколи не змішуються не тільки в мелодії, а й у способі виконання. Наприклад: усі вони співаються хором, але, наприклад, Колядки і багато Весільних співаються багатоголосо, а Щедрівки, Веснянки, Купальські, Обжинкові й деякі Весільні — унісонно, з невеликими гетерофонічними ухилами до поліфонії. Крім того, кожний рід пісень має свій річний сезон, і Колядки ніколи не можна почути літом, як і Веснянки — зимою.

Цікаве ще й те, що сусідня Московщина не має обрядових пісень (крім весільних) у такому вигляді як українські. **Це говорить, що пам'ять нашого народу донесла пісні з тих часів, коли Московія ще не зорганізувалась з угро-фінських племен.**

Отже, в обрядових піснях, із їх хороводами, іграми, інсценуванням і мімікою, маємо живі фрагменти такої старовини, від якої не залишилося майже нічого, і це є величезний літературно-музичний скарб високої естетичної і наукової вартості, яким Україна має право гордитися.

Пісні історичні

Переживши князівську добу (800—1340), Україна з XIV ст. вступає в полосу політичних бурь і запеклої боротьби за свою національність, віру й державність з ворогами Сходу і Заходу. Найстрашніші сторінки цієї історії припадають на XVI—XVII століття. Трагічні події й катастрофи, що падали на голову нашому народові, запалили його душу сильними емоціями і разом із гнівом викресали з неї вогонь поетичної творчості, в якій він шукав собі розради в страшному тогочасному та сили та таке ж страшне майбутнє. З того часу залишився нам скарб пісень, у яких оспівана майже кожна історична подія, та з яких видно, як боляче ті події переживала українська нація. Всі пісні мають реальний історичний підклад і описують докладно не тільки самі події, а й їх героїв, і навіть подають іноді хронологічні дати. Перед нашими очима, наче на екрані, проходить усе життя

України того часу: війни, свари, переговори, походи, перемоги, поразки, слава, безслав'я, героїзм і боягузтво, патріотизм і ренегатство, вірність і зрада... Проносяться, мов живі, народні маси, козацьке військо, отамани, полковники, гетьмани, королі, хани, царі, турки, татари, поляки, москвини, волохи, серби, німці і т. д. – всі персонажі тієї страшної трагедії, дії якої тягнуться сотками років, сцена простягалась від Карпат до Кавказу, в гру входила зброя, кров, сльози; декораціями були степи, небо, Чорне море, палаючі у пожежах міста і села, а актори майже ніколи не сходили зі сцени живими. Це все змальовано рисами, від яких душа завмирає з жалю і болю, мелодіями повними найрізноманітніших емоцій, – від найглибшого суму до найбуйнішої радості, і в таких же різноманітних ритмах, – від спокійного речитативу-оповідання, до найгостріших акцентувань кінного бігу, або швидкого маршу.

Фактично це є співана Історія українського народу.

Увесь цей неоціненний скарб можна формально поділити на два роди: "Пісні" й "Думи". "Пісні мають рівноскладовий, строфічний характер, і в них перший вірш є зразком для решти, через те мелодія панує над словом та його наголосом: мелодія, виливишись у певну форму в першому вірші, залишається незмінною і в решті віршів, так само, як і ритм. Інакше справа стоїть у "Думах". "Думи" – це вільний мелодійний речитатив – імпровізація з мелодійними заключеннями на кінцях періоду в формі фіорітур-фігурок. Самі кобзарі, що співають ці думи, називають їх "Думками", "Плачами", "Козацькими" або "Лицарськими піснями", бо вони – витвір козаччини та літопис її героїчного чину. Разом із тим вони є продовженням Лицарської поезії княжого періоду, прототипом якої є у нас "Слово о полку Ігоревім" із XII століття.

У своїм розвитку "Думи" пережили три доби й кожна доба поклала на "Думи" своє тавро. Щоб зрозуміти характер "Дум" кожної окремої доби, треба дати історичний огляд їх. Отже:

Перша доба. В половині XIV ст. починається розпад Золотої орди, яка зруйнувала була Київську Державу. Литовський князь Ольгерд розбиває татар 1363 року й забирає від них всю Україну, від Чернігова до Чорного моря. Разом із Литвою Україна входить далі у склад Польщі (1414 р.). Золота орда розпадається, від неї відходить Кримська орда. В тому часі Московщина вбивається в силу і входить із Кримською ордою в союз проти Польщі, яка зв'язується з Золотою ордою проти Московщини. І от із 1474 року починаються татарські напади на Україну; починають руйнувати оселі, брати в ясир, розпочинається відомий кримський торг українськими невільниками. Україна поступово обертається в пустелю і люд тікає з степів на північ у ліси. Там, де була квітуча країна, постало "Дике поле"... Так тягнеться аж до половини XVI ст. За цей час і з'явилися "Думи-плачі". Темою для них стає невільництво, татарські наскоки, утеча з неволі, потурчення-ренегатство, плач над руїною. Активності українського елементу немає зовсім, характер – суцільна безнадійність.

Друга доба. Входить у силу Козацтво, спершу як партизани в боротьбі з татарами, а потім як організована військова сила з центром-Січчю на острові Хортиця (1550 р.). Січ стає зародком майбутньої Козацької Держави і своїм демократичним устроєм тягне до себе українське селянство і міщанство з Польщі, яка з 1569 року запровадила жорстоку панщину і розпочала релігійні утиски проти православних українців. Таким чином, для України відчиняється ще один фронт боротьби – з поляками за свою національність, соціальну справедливість і віру православну. Козацтво починає грати все більшу й більшу роль, борючись на два фронти; сплітає свої інтереси з селянством, а від 1615 року офіційно стає на захист православної віри й записується в освітньо-релігійне Київське "Братство". Починаються протипольські повстання 1625, 1630, 1635, 1637, 1638 років і,

нарешті, приходить до великої революції Хмельницького в 1648 році, який визволяє Україну з-під кормиги польської та підписує союз із Московщиною 1654 р. Отже цей період найбільшого духового напруження українського народу був разом і розквітом козацького епосу. "Думи" з того часу мають підклад реалістичний, настрій їх бадьорий, козацький елемент у них активний, а тон їх героїчний, або згірдливо-іронічний – до ляхів. Теми: боротьба з турками, татарами та ляхами. Тут же в наслідок внутрішнього чуттєвого підвищення з'являються моралістичні тони в думах повчаючого характеру. Разом із тим повна ідеалізація козацтва, як захисника правди і віри правосланої, а Хмельницького – як вождя-визвольника.

Доба третя. Після Хмельницького, з 1657 року, розбігаються інтереси вищого козацтва з нижчим, постає невдоволення, яке використовує Московщина і прибирає до рук Україну та сприяє всіма хитрощами упадкові козацтва. Разом із тим зникають і "Думи". Як уже було подано, "Дума" – це мелодійний речитатив, де слово панує над музикою. Але стрункість загальної форми досягається поділом на періоди (хоч і нерозмірні, але закінчені) певною мелодійною фігурою-фіоритурою. Вони побудовані на спеціальній українській шкалі (мінор з побільшеним IV і VI ст.), повні орієнтальних мелізматичних прикрас, які надають їм великої імпресивності. Музичне коріння їх криється в голосінні по померлих праісторичної давності. Дуже трудні до виконання і недоступні через те широким масам співаків. Утворювались самими учасниками оспіваних подій, за зразками спершу пісенними, а далі літературними. Форма їх оригінальна, якої не подибуємо в жодного народу. Співались під акомпанемент "бандури", щипкового інструменту з 12–23 струнами.

Пісні Чумацькі

Це пісні торговельної кляси, яка за давніх часів користувалась для транспорту волами, возила хліборобські продукти на далекі окраїни України – в степи, на Січ, на Крим, на Чорне море, на Дін, а звідти привозили сіль, рибу, кав'яр. Цією "чумачкою", тобто торгівлею, займалися не тільки прості козаки, а й січовики, міщанство й шляхта. Звичайно збиралась компанія, що складала так звану **"валку"**, караван возів, запряжених волами, вибирали з-поміж себе отамана, брали з собою зброю на всякий випадок, харч, на передній віз ставили клітку з півнем, який служив хронометром, і пускалась у далеку й небезпечну дорогу. Поки їхали землями Запоріжжя, дорога була спокійна, але коли, переправившись через Дніпро, пускались у безводні степи, – небезпека чекала на кожному кроці: то нападали татари, то розбійники, то траплялась хвороба на чумака або на волів, – рідко чумачка обходилась без пригоди. Через те в чумачку йшли люди відважні й здорові, а пригоди й небезпеки робили характер їх замкнутим і суворим. Зате степові простори, безкрає небо й тиша, самостійність і поезія далекої мандрівки хвилювали творчий дух і він виливався у пісні, повні степової меланхолії й краси, яка є найкращим зразком української поезії і музики. Чумацтво проіснувало в Україні до половини XIX сторіччя.

Пісні Побутові

Пісні побутові малюють приватне життя як суспільства, так і окремої особи. В народній пісенній літературі це найобширніша і найбільше розвинута ділянка. Тут справді пісня охоплює життя людини на всім його протязі, – від колиски до гробу. І тут знаходимо найбільш розвинені зразки як пісні індивідуальної-одноголосої, так і гуртової-поліфонічної, а разом і найкращі зразки народної поезії. Особливо вичерпно, глибоко та яскраво розвинено в них мотив любовний, якому віддані найкращі після мелодії глибокі змістом і чуттям та майже завжди овіяні подихом меланхо-

лії і цілком далекі від еротизму. Мелодії мажорного складу дихають життєздатністю, життєвою радістю, іноді повні гумору, але завжди — тонкої грації. Поруч із мелодіями безкрайої широчини, вражають вухо чіткість ритмів танкового характеру.

Балади

В обширі пісень Побутових знаходимо дуже багато Балад із сюжетами власними й запозиченими. Є тут сюжети східні й західні, опрацьовані в цілком українському стилі, літературно й мелодійно. Тут можна знайти і старогрецьку історію про Едіпа та шлюб сина з матір'ю, і відгомін рицарської західної поезії, французьку легенду про "Синю Бороду" в пісні про Королевича, й італійську легенду "Житіє" про св. Олексія — чоловіка Божого, опрацьовану близько до оригіналу. Все це свідчить про безперервні зв'язки України зі Сходом і Заходом у далекій давнині.

Пісні релігійні й моралістичні

Як у дохристиянську добу українська народна творчість склала цілий цикль пісень поганського культу, так і в християнській добі вона видала чимало спеціальних пісень із християнським сюжетом, присвячених Ісусові Христу, Божій Матері, своїм улюбленим святим — Миколаєві, Варварі, Олексію, Георгію, Димитрію, Михаїлові тощо, або іконам, чудам, а також оспівуючих євангельські події в апокрифічній прикрасі, і навіть події з української історії, де народна уява вбачала надприродний фантастичний чинник, як облога татарами Почаєва (1675) і чудо Почаївської Божої Матері. Немала кількість цих пісень присвячена також християнській моралі й дидактиці, як про Смерть, Страшний суд, Сирітка, Правда і Кривда, Багач і Лазар тощо. У цих піснях відбився високоморальний образ українського характеру та його, так би мовити (за Лактанцієм), "природна християнськість" — людяність, а також високий, але лагідний, тонус релігійного почуття. Ці пісні складають репертуар "Божих Людей", сліпих співаків, які виконують їх під супровід "ліри", інструменту занесеного до нас із Європи біля IX—X ст. (можливо, так званими "скоморохами" — мандрівними музикантами). Церква знайшла в цих піснях помічний, позацерковний чинник морального виховання народних мас і не переслідувала їх, як пісні поганські "обрядові", й можливо, що вони укладалися при тих захоронках для старих людей та шпиталях для хворих, якими були багаті давні монастирі. Утворюючи ділянку напівцерковну, напівсвітську, релігійні, або як кажуть в Україні, "лірницькі", пісні були попередниками "Богогласника", що відіграв чималу роль у світській музиці.

* * *

Науковий аналіз української пісні примушує вважати її паростю загальноєвропейської музики й протягає її генеалогію до джерел індоєвропейських. Історична роль відокремила нашу пісню від загальноєвропейського мистецтва, і вона йшла власними шляхами, зазнаючи багато впливів античних, західних і східних, згідно з тими стиками з чужими культурами, які посилала доля Україні на її історичному шляху. Але всі ті впливи творчий геній нашого народу перетворив у своїм горнилі на своє власне, — і в нашій пісні перед нашими очима встає слов'янська суть української душі, у своїм власнім уборі, хоч іноді оздобленому чужоземним орнаментом. Аналізуючи нашу пісню можна спостерегти, що вона йшла логічним шляхом розвитку — "від простого до складного, від малого до великого". Тож коли "примітиви", з мелодією на протязі півтону чи однотону, вводять нас у сутінки нашої праісторії, в темну добу первісного життя, коли спів ледве відривався від слова, то дальший шлях розвитку через "діхорд, трихорд, тетрахорд, пентатонику, гексахорд", давні грецькі

"лади", а потім "лади церковні" приводять нас до сучасного мажору й мінору та властивої української гами: мінор з підвищеним IV і VI ступенем. Бачимо, як пісня ускладнюється в структурі й поширюється формою та доходить до пишноти, якої вона досягла в XVI, XVII і XVIII ст.: від строфічної форми ясно окресленої вже в першому вірші, де слово опановується ритмом, і до форми вільного речитативу Козацьких дум, де ритм залежить від слова, а архітектурний склад цілого окреслюється мелодійними фігурами (каденціями); від гостро окреслених танкових ритмів до ритму мішаного.

* * *

Весь колосальний скарб української пісні можна засадничо поділити на пісні гомофонні (одноголосі) і поліфонічні (хорові). По більшості пісні індивідуального змісту — з природи гомофонні й устроєм мелодії, і ритмом, і способом виконання, який живе непорушно в співочій традиції народу. Такими є пісні родинні (особливо жіночі), пісні лірницькі, козацькі думи, пісні бандуристів. Побіч таких пісень є пісні поліфонічного устрою, де мелодія в самому зародженню утворюється кооперацією не менше як двох голосів.

(Закінчення в наступному номері)

Оксана Шевчук

НАТХНЕННИЙ ГІМН ВІЧНІЙ КРАСІ ТА СИЛІ УКРАЇНСЬКОЇ ПІСНІ І МУЗИКИ

П'ять років тому в музичне життя України тихо і непомітно ввійшла маленька книжечка під назвою "Про українську пісню й музику". Написав її легендарний українець Олександр Кошиць. Вступне слово до цього українського видання зробив відомий усім шанувальникам і знавцям української музичної культури у нас і за кордоном, діяч і активний учасник сучасного культурного життя, музикознавець та журналіст М. Головащенко. Культурний світ України вдячний йому за повернення на рідну землю багатьох імен світової слави — О. Мишуги, С. Крушельницької, М. Менцінського, О. Кошиця та ін. Напрям і зміст музикознавчої праці М. Головащенка викликав схвалення і підтримку в культурних колах української діаспори, а його доробок здобув високу фахову оцінку в Україні та за кордоном (М. Загайкевич, Б. Сюта, А. Гозенпуд т. ін.).

Свій 75-літній ювілей завжди молодий і енергійний Михайло Іванович зустрів з ще одним творчим ужинком. Нелегку і наполегливу його працю вивершила поява перевидання книги О. Кошиця ("З піснею через світ"). То ж побажаємо ювілярові успішно завершити свою велику монографію про Олександра Кошиця" (в двох томах).

А тепер дозволимо собі перейти до розгляду книжки "Про українську пісню й музику" О. Кошиця. Публікація цієї роботи в нашому журналі, сподіваємось, допоможе привернути увагу до імені Олександра Кошиця — людини справді унікальної в нашій культурі; розкрити зміст і характер ще маловідомої галузі його діяльності — фольклористичної та музикознавчої; зацікавити нею наше учительство, фахівців музикознавчого спрямування, лекторів, студентську молодь[1].

Історія виникнення брошури пов'язана з американським періодом життя О. Кошиця. Цикл лекцій, що лежить в її основі, був прочитаний

вперше 1937 року в Колумбійському університеті. Невдовзі життєві дороги привели українського музиканта до Канади, куди він переїхав на запрошення доктора мистецтвознавства П. Маценка, тоді відповідального працівника осередку української культури й освіти, і оселився у Вінніпезі [2]. Тут вдвох заснували Диригентсько-вчительські курси, де Кошиць вів курс диригентури, а також прочитав, заснований у США, курс лекцій про народну, церковну і професіональну музику. Об'єднані в книжку, лекції були видані 1942 року (Вінніпег, 1946, англ. мовою; там само, Нью-Йорк, 1970).

Останнє – четверте видання, здійснене порівняно невеликим тиражем в Києві 1993 року, ми пропонуємо широкому читацькому загалу. Переконані, що народилася вона з гарячої любові одного з найбільших українських митців XX століття до своєї Батьківщини, з внутрішньої потреби закарбувати востаннє в оправі слова співану історію України. Написана легко, надзвичайно образно і живописно, чудовим літературним стилем, що зберіг свіжий аромат української лексики, водночас позбавлена моралізаторства і найменшої штучності ідеологічного характеру, вона так само легко сприймається, надовго залишає в пам'яті враження особливого піднесення, окриленості та ясності.

Отже, зміст книжки виповнюють три розділи: про народні пісні (7–28), церковну (29–44) та професіональну музику (45–48). Якщо перші два розділи пропорційно більш-менш урівноважені, то останній – найбільш лаконічний, неповний і узагальнений; властиво, він обмежений переліком прізвищ музикантів-емігрантів. Очевидно, автор і не ставив перед собою більшого завдання. Заради ж об'єктивності додамо, що, закрита залізною завісою, композиторська творчість радянської України була terra incognita для західного світу. На виконавство, що забуяло пишним квітом у радянські часи, покладалися надії, передусім пропагандистського характеру, які мали приховати справжню суть культурної політики партії [3]. Виступи багатьох високопрофесіональних музикантів, колективів почасти компенсували мистецький інтерес Заходу до радянської культурної проблематики. З цього погляду Кошицеві уявлення про українську професіональну музику, зокрема довоєнну, були обмежені. Що ж стосується розділів, присвячених українській пісні і церковній музиці, то вони зроблені знаменито: з почуттям благоговіння до об'єкта висвітлення, з професіональним знанням справи, з розрахунку на широку аудиторію і абсолютно не трафаретно.

Перш ніж вдатися до фронтального огляду окремих розділів цієї книжечки, висловимо ряд загальних міркувань такого порядку. По-перше. Кошиць притримується тої прогресивної засади в оцінці народної пісні [4], що вона "має в собі всі національні певні (ознаки) й стала ґрунтом для організованого (професіонального) музичного українського мистецтва, як світського, так і церковного" (с. 7). По-друге. Розгляд обрядових пісень віддзеркалює той стан їх сталого побутування, коли вони органічно влилися в обряди християнської церкви і, отже, стали невід'ємною частиною життя українського села, сучасного Кошицеві. Це, вважаємо, концепційно важливий момент в осмисленні автором української обрядової пісенності. Виходячи з цього, одним із самодостатніх видів народної творчості нарівні з іншими, на його думку, є пісні релігійні і моралістичні. Зауважимо, що до 1991 року цей жанр у фольклористичних працях навіть не згадується.

По-третє. За усієї оригінальності і самобутності українських народних пісень Кошиць не розглядає їх ізольовано від культурного світу, а вважає "паростею загальноєвропейської музики", яка веде свою генеалогію від індоєвропейських джерел" (с. 24). Пройшовши величезний історичний шлях розвитку, пісня зазнавала "античних, західних, східних" впливів, але не асимілювалася, не знівелювала свої специфічні риси, а зуміла переосмислити їх і зберегти, за словами Кошиця, слов'янську суть українсь-

кої душі (там же). По-четверте. Тривалий процес розвитку народної пісні становить лінію суцільної еволюції, яку автор окреслює визначенням: "від простого до складного, від малого до великого"; від нерозвинених мелодичних архетипів поганської доби до розлогого ладоінтонаційного, метроритмічного візерунку в пісні ХУ–ХУІІ, ХУШ ст. доби Козаччини; від одноголосся – до високорозвиненого укр. багатоголосся з його мистецтвом підголосків на Сході України. Останній, на його думку, "належить до найцікавіших музичних явищ" (с. 27), він "протилежний поняттю європейської гармонії і контрапункту, все повне дивного музичного єретицтва, несподіванок" (...). Отже, – констатує автор, – "європейська логіка обманута, на ваших очах парадокс стає логічним" (с. 28).

Особливий етикет народного життя, театрально удекорований, з елементами фантастики, завороженості і навіть містики, багатий світ переживань з безліччю найтонших і найвиразніших образно-емоційних відтінків – надто зрозумілі і духовно дуже близькі митцеві в українській пісні. Саме рівень духовної спорідненості з народним світовідчуттям Допоміг Кошицеві завоювати Європу, Америку, змусив вибагливого, вишуканого слухача повірити йому, визнати його мистецтво і відкрити для себе культуру незнаного народу.

А почалося вже дуже рано. Життя з дитячого віку в с. Тарасівці, Звенигородського повіту на Київщині в гущі українського села з його традиційним музичним укладом та в напівінтелігентському оточенні попівського середовища (сам митець називав себе поповичем з прадіда) живили його бурхливу і стихійну музикальність [5]. На все життя залишилися в пам'яті народні пісні, виконувані в батьківській хаті. Вся родина – мати, брати, сестри, зяті відзначалися особливою музикальністю. В далекій чужині йому пригадувалися ідилічні, благословенні картини спільного родинного музикування, коли душа розквітала, все кудись зникало – залишались лише пісня і Бог... Сім'я мала найтісніші стосунки з простими селянами: "не було тої відірваності від національного грунту, як у міської інтелігенції. Балакали усі по-українські", – згадував О. Кошиць (Спогади, с. 18) [6]. Багато пісень в зрілому віці викликали асоціації з конкретними виконавцями, цікавими типажами-односельцями. "Різні мелодії, чи пісні окрашували цілі періоди мого життя (Спогади, с. 155) [7] – ятрили емігрантську душу образи старої України, з її садками, левадами, шляхами, з образами святих, заквітчаних сухими васильками та ... білобокими хатками: "увечорі, коли дивиться від нашої хати на гору, на кладовище й каплицю (...), зараз виникає "Гей, гей, доле моя, де ж ти водою запливла?" (...), а ясного дня (...) від нашої клуні на Бубліїв садок – то мелодія – "Ой сяду я край віконця виглядати чорноморця"" (с. 44).

Інший аспект спогадів Кошиця пов'язується з церквою, поезією церковної служби [8]. Вона для нього також знак його українськості: дзвони, крилос, хори з унікальними солістами-самородками, Різдво, Великдень, особливий ритуал святкування християнських свят в родинному колі. Залишені ним описи українського церковного стилю, що витворився на основі народного, мають не лише історично пізнавальне значення, а й, вважаємо, є цінним джерелом у вивченні специфіки національного виконавства. З особливим трепетом і теплотою згадував Кошиць про спів тарасівського дяка Пилипа Оверковича. "Все, що він співав, було так гарно з боку стилю" (...). При такому співові відчувалась уся краса нашого обиходу й тайна його утворення, що, наче рефлектором, освічувалися найтемніші куточки історії нашої церковної мелопеї. Відчувалось, що такі, власне, співаки і в такий спосіб, і на цій народній підставі творили наш старовинний спів" (с. 58). Ось де початки Кошицевих грунтовних знань української церковної музики, ось де національне відчуття сакральної музичної стилістики! Ці дивовижні за своєю поетичністю і емоціонально-душевною

аурою рядки спогадів митця не просто белетризовані художньо-естетичні картини українського минулого; вони є вираженням того, що становить суть Кошиця-музиканта, що є природною канвою його книжечки "Про українську пісню й музику". Для тих українців, що відвідували Диригентсько-вчительські курси, що давно покинули свою батьківщину або ж народилися на чужині, розповіді Кошиця про народні пісні були справжнім одкровенням, давали багато для того, щоб через музику наблизитися до України, збагнути її художню натуру.

Цикл обрядових пісень автор розглядає, як вже мовилося, у тісному зв'язку з християнством. Спочатку християнська церква наступала на поганські звичаї, а пізніше пристосувала їх до своїх потреб. "У процесі змішування двох ідей-світоглядів (...), – пише Кошиць, – старовинний поганський культ і пісня набрали нового християнського змісту, а (...) ця ж поганська пісня своєю барвистістю, свіжістю та національним кольором надала яскравості (...) християнським святам та врешті решт, – підсумовує автор, – "вийшла **християнізація** (підкр. – О. К.) поганства і **українізація** (так само) християнства"(с. 9). Додамо, що ось цей обрядовий елемент, запозичений церквою з дохристиянських часів є одним з найпринаднiших атрибутів української церкви і зберігся до сьогодні поруч з національно оздобленим інтер'єром", вишиванням, писанкарством, пасковипіканням та культом зілля. У контексті цього колядки, що в поганські часи оспівували народження бога сонця – Сварога, культ зимового повороту на літо, християнство пристосувало до Різдва Христового. За ст. стилем їх співали від 25 грудня до 7 січня. Кошиць поділяє колядки на поганські, християнізовані поганські та чисто християнські та дає їм стислу характеристику. Важко втриматися від спокуси процитувати рядки, присвячені християнізованим колядкам. В них, – читаємо, –"Різдво Христове обставлене українськими національними декораціями й побутом, змальовано українськими рисами, зогріто теплотою українського національного духу. Поганські персонажі (...) декорують усю картину дивною фантастикою і символікою і, разом з наївними й хвилюючими мелодіями, роблять ці пісні найкращими у с в і т о в і й (розр. – О. Ш.) різдвяно-пісенній літературі". (с. 10). Щодо суто християнських колядок, де поганський елемент відсутній, але збережено українську декорацію та мелодію, то Кошиць ідентифікує їх з народним Різдвяним г і м н о м (розр. – О. Ш) [9].

Щедрівки – також невід'ємний атрибут Різдва, хоча і "майже не зачеплені християнством". Вони належать до "панегіричновеличальних новорічних поздоровлень" (с. 9–10). Правда, Українці створили також власне християнські щедрівки, в яких поганський елемент зберігся у приспіві: "Ой Дай–Боже!", згідноКошиця, "Дай-бог або Даж-бог" назва бога Сварога (с. II). На відміну від колядок, які завжди виконуються хором, щедрівки передбачають також сольне виконання. Їх приурочено до Пасхальних свят. Веснянки також увійшли в церковний побут в Україні, при цьому сам жанр не зазнав будь-яких внутрішніх метаморфоз. Це сталося, на думку автора, тому, що ідея Воскресіння Христового та ідея магічного впливу на природу в веснянках виявились надто несхожими. Тому Великдень прийняв їх повністю "у всій своїй чистоті, з їх символікою і фантастикою" у вигляді ігор, ліричних хороводів за участю галок, яструбів, перепілок, верби, калини, зеленого шума тощо. Інша річ – сцена, на якій відбувається це дійство – церковне подвір'я, а навіть цвинтар [10].

До найдавніших пісень, серед обрядових, Кошиць відносить купальські та троїцькі. Семантика їх, зокрема купальських, згідно Літописних джерел ("умикання жен у води"), давала йому підставу твердити про відсутність упорядкованого весільного ритуалу в давнину і дозволяла купальським пісням зайняти пальму першості перед весільними, а отже вважати їх одним з найдавніших шарів української обрядової пісенності. Христи-

янська церква, яка з особливою ревністю боролася з обрядами купальського свята (шлюбні парування, культ води і вогню, ворожіння) з часом пристосувала їх до свята Івана Хрестителя. Разом з троїцькими (інакше русальними) вони вписуються в період від Пасхи та Трійці (Зелені свята) до Івана Купала.

Обжинкові пісні, як і попередні, належать до найдавніших. З колишнього давнього ритуалу, приуроченого до хліборобського календаря, зберігся лише культ великого снопа з урочистим внесенням його на подвір'я господаря. Кошиць припускає, що цей обряд перегукується зі святом грецької богині плодоріддя Деметри, і ... посилається на Геродота.

Щодо весільних пісень, автор стверджує, що і обряд, і самі пісні добре збереглися, у чому переконує звичаєво-обрядова практика в українських селах до 1914 року. Більше того, він вважає, що шлюбний ритуал XIX-го ст. за своєю ідеєю не відрізняється від ритуалу XI ст. Тобто, весільний обряд, не зважаючи на регіональні відмінності, законсервував чимало архаїчних ознак, які виявляють найдавніші "форми суспільних відношень" (с. 15). Значні нашарування на весільні пісні наклала Князівська доба, християнські впливи лише випадкові (с. 16). Підсумовуючи розповідь про обрядові пісні, автор загострює увагу на таких моментах.

Всі обрядові пісні "зводяться до певних типових зразків", які мають локальні варіанти по усій Україні, що на його думку "є наче живим доказом єдності української нації" (с. 16). Вони відрізняються за способом виконання: усі – хором, але одні багатоголосо, інші – унісонно з невеличкими гетерофонними відхиленнями. Кожний рід пісень відповідає певній порі року. Нарешті два історично важливі висновки завершують цей розділ. Перший стосується паралелі з Московщиною і отже: українські обрядові пісні сягають часів, "коли Московія ще не зорганізувалась" (с. 17). Другий зумовлений тим, що якщо матеріальних свідчень глибокої старовини "не залишилося майже нічого", то "обрядові пісні – величезний літературно-музичний скарб високої естетичної і наукової вартості, яким Україна має право гордитися" (с. 17).

Наступні сторінки книжечки О. Кошиця присвячені розгляду пісень історичних, чумацьких, побутових, балад, релігійних та моралістичних.

Почавши з XIV ст., Україна стає ареною найважливіших історичних випробувань, з них найдраматичніші припадають на XVI–XVII ст. Вони викликають дивовижне піднесення творчих сил народу. Видатним пам'ятником української історії, її героями є пісні історичні та думи. "Фактично, – підкреслює Кошиць, – це є співана Історія українського народу" (с. 18). Яскраво, панорамно відтворено дух епохи, історичне тло, воєнний ландшафт часу, названо неозоре число учасників–суперників тодішніх баталій. Інакше кажучи, реальна історична дійсність дає широченну образно-сюжетну канву для усної народної творчості. З огляду на це автор розглядає Думи в обрамленні трьох хронологічних діб. Для першої (1474–1550) типовими є думи-плачі, з властивими їм елементами пасивності та "суцільної безнадійності" (с. 19). Друга доба (1550–1654) – кульмінаційна в історії України, пов'язана з ідеалізацією козацтва, Запорозької Січі, консолідацією суспільних сил у війні проти поляків під проводом Б. Хмельницького. В думах з'являється активний героїчний тонус, бадьорі настрої. Третя доба (1657–1775) має ознаки занепаду жанру. Творча активність народу також падає. Останній спалах народної творчості Кошиць пов'язує з Гайдамаччиною під проводом Гонти та Залізняка, що залишила "кілька чудових пісень", поза тим національне життя завмирає "в родинному оточенні на все XIX ст." (с. 28). Нарешті автор констатує таке: "Великі події історичного життя держав-окупантів не хвилювали глибин народного духу і він мовчки пройшов повз них. Навіть ліквідація панщини в Росії дала не більше двох-трьох пісень".

Справді, перша половина XIX ст. виявилась безплідною щодо продукування вартісних зразків традиційного фольклору, але продовжували розвиватися жанри міської побутової музики. Друга пол. XIX ст. прикметна також появою багатоголосних версій чумацьких пісень. Але зрозуміло, що відсутність у цей час суспільного піднесення в Україні не сприяє активізації художньо-естетичної енергії народу, а нужденне підневільне життя викликає пісенні відповідники на зразок рекрутських, наймитських, заробітчанських та строкарських пісень.

Особливу і зрозумілу категоричність та несприйнятливість виявляє Кошиць стосовно розвитку народної творчості в умовах радянської влади. Вважаючи її переспівом старого з "підкладанням нових препарованих текстів, автор називає це "співом для народу, а не співом народу" (с. 29).

Розділ про церковну музику – достатньо розгалужений та інформаційно насичений, охоплює величезний хронологічний відрізок [11]. Вихідною позицією автора є переконання в тому, що творчі сили народу виявилися на висоті не лише у створенні незрівнянно багатої пісенної культури, але й у будівництві власної церковної музики.

Матеріал, що складає зміст цього розділу, це огляд церковної музики від початкових джерел – до першої значної кульмінації в її розвитку – творчості М. Ділецького. В окремі підрозділи виділяє Кошиць наспів Києво-Печерської Лаври та Релігійні канти, поява і розвиток яких співпали з початком XVII ст., рубіжним в історії нашої культури. Між ними вміщено розділ без назви – підсумковий, що становить наче оду українському хоровому мистецтву XVIII ст., його визначним майстрам.

Таким чином, розповідь про українську церковну музику – це довгий ланцюг фактів, подій, розділених часом і географічно, накопичення чужих музичних впливів, їх розвиток та модифікація на українському грунті. Це різні періоди формування національних форм монодичного і поліфонічного співу – від переосмислення візантійських джерел, ослов'янених болгарами і українізованих в місцевих музичних умовах, через виникнення т. зв. знаменного співу, з його подальшою еволюцією на регіональній основі, що привело до появи Київського наспіву (розспіву), його різновиду – наспіву Києво-Печерської Лаври, а відтак Волинських, Галицьких, Закарпатських відгалужень і до перших зразків хорових аранжовок (Строчний спів, "Двоєстрочіє", "Тристрочіє" XIV–XV ст.). Останні, на думку Кошиця належать до найдавніших "композиційних зусиль у нашому співі" (с. 33).

Після татарської навали 1240 року Україна потрапляє в обійми спочатку Литви (1340), пізніше Польщі (1423). (Тут читач знайде цікаві подробиці європеїзації України, здійснюваної, зокрема, через Польщу.) Ідеї європейської реформації викликають великий культурно-освітній, релігійний і мистецький рух. Музична європеїзація в цей час здійснюється двома паралельними потоками: через поширення напівцерковних 3-голосих пісень – кантів [12] (у Польщі кантички) [13] та через розвиток пишного багатоголосся у православних церквах. Головними осередками продукування, пропаганди і популяризації кантів стають братські школи, Київська академія, монастирі. Напівцерковно-слов'янські тексти пристосовували до народних пісень або народних релігійних і, за висловом Кошиця, "хмари студентів" розносили їх геть по Україні" (...) разом з вертепом (с. 42). Автор достатньо детально зупиняється на кантах, оскільки їх роль в нашій культурі надзвичайно вагома. Зокрема, Кошиць вважає, що вони "стали європейським чинником в народному середовищі, були там жанром, на якому український матеріал "вживався" так би мовити в європейську стилістику XVI–XVII ст. Згодом канти почали віддзеркалювати музичні смаки окремої суспільної верстви – українського духовенства, стали "грунтом хорового (інтелігентського) співання й нашої народної пісні", підставою

"для перших спроб її хорової гармонізації" та "були початком утворення штучної хорової пісні" (с. 43). Крім, власне, українських просторів канти надовго запанували в російській культурі.

Друга течія хорового співу в Україні міцніє і бурхливо розвивається у боротьбі й суперництві з католицизмом, у протиставленні грандіозному стилю відправи в костьолах вражаючого хорового співу в українських церквах, що демонструє творчість М. Ділецького. Його праця "Мусікія" ("Мусікійська граматика", 1670) одержує винятково високу оцінку в рецензованій праці О. Кошиця, як "твір епохальний для української музики" (с. 36). Випередивши в часі Баха і Генделя, – твердить автор, – вона виявляла цілком європейську систему мислення в стилі поліфоністів XVI–XVII ст. і таким чином "Ділецький дає науку ясно усвідомленої гармонії (детальніше про це на с. 36)" [14].

Наступне XVIII ст. Кошиць називає Золотою Добою нашого мистецтва. Творчість М. Березовського, А. Веделя, Д. Бортнянського і П. Турчанінова є її окрасою. Чужий грунт, тобто російський, не знищив її національної специфіки, а скоріш піддався "малоросіїзму українських композиторів" (с. 40).

Заключний етап у розвиткові української церковної музики Кошиць пов'язав з діяльністю Української Автокефальної Церкви (1921–30) і творчістю нової генерації українських композиторів XX ст. (К. Стеценко, М. Леонтович, О. Кошиць, Я. Яциневич, М. Вериківський,П. Козицький), які відродили стару церковно-музичну традицію, ввели її в русло професійної та питомої народнопісенної творчості.

Зміст книжечки "Про українську пісню й музику" виповнюють ще два невеличкі розділи: "Аранжовка українських пісень для хору" та "Оперове мистецтво". Перша з них, як зазначав П. Маценко (с. 45), є лише частиною популярної лекції О. Кошиця. Написане сприймається цілком конспективно, але автор з вдячністю цитує дорогі, для нього особисто, думки відомого чеського музиколога Зд. Неєдлі з його книги "Українська Республіканська Капела" [15], що була написана під враженням тріумфальних виступів капели О. Кошиця в Празі 1919 року. В ній дано високу оцінку хоровим "аранжовкам" українських композиторів, що зробили чимало для цього виду опрацювання народних пісень.

Торкаючись українського оперного мистецтва, Кошиць дає історично правдиве уявлення про його розвиток: "від перших інтермедій і шкільних драм до "італійських" опер Д. Бортнянського, М. Березовського у XVIII ст., через дилетантизм українських опер XIX ст. та його подолання М. Лисенком – до модерністських творів Б. Лятошинського, А. Рудницького.

Останні рядки рецензованої книжечки повертають читача до улюбленого О. Кошицем хорового мистецтва та імен, що його уславили, до народної пісні, з якої все почалося... Митець з оптимізмом й вірою сподівається "на славне майбутнє нашої музики" (с. 48).

Який раз перегортаємо сторінки цієї книжечки і радіємо. Вона, як перша ластівка, відкрила нову цікаву сторінку українознавства – кошицезнавство. На ній лежить печать невмирущого артистичного, мистецького, наукового і літературного таланту автора.

Київ

[1] 1919 рік. УНР зазнає поразки в національно-визвольній боротьбі. Рятувати ситуацію збройно-безнадійно. І тоді приходить дивовижна, неймовірно унікальна ідея: створити хорову капелу, вивезти її за кордон і там засобами музики повідомити світ про існування держави Україна, її народу та мистецтва. О. Кошиць блискуче виконав цю місію.

[2] Епістолярну спадщину О. Кошиця прикрашають листи до П. Маценка і є одним з джерел музичної україністики, зокрема, вивчення церковної музики. Доступ до них став можливим наприкінці 80-х рр.

[3] До речі, повністю змістом лекцій О. Кошиця скористався А. Рудницький в своїй праці "Українська Музика" (Мюнхен, 1963) в розділах, присвячених народній пісні і церковній музиці.

[4] З листування О. Кошиця до В. Беневського у 20-ті рр. проступає неймовірно сильне бажання митця репатріювати. – В кн.: *О. Кошиць.* Листи до друга (1904–1931). – Упорядкув., опрац. текстів, коментарі, вступна ст. і покажчик імен – Л. О. Пархоменко. – К., 1998.

[5] Усвідомлене запам'ятовування пісень співпало з періодом навчання (1884–1901).

[6] *Кошиць. О.* Спогади. Передмова М. Головащенка. Післямова М. Слабошпицького. – К., 1995.

[7] Тут же під назвою "Пісні у моїй життєвій подорожі" подано 80 назв пісень (с. 372).

[8] "Служби Божі (у батьківській церкві), – писав Кошиць, – було обставлено поетично, щиро й благоліпно, читання й спів були прості, ясні й зрозумілі". (Спогади, с. 56).

[9] Гімноподібну мелодію колядки "Бог предвічний народився" опрацював Ф. Ліст в Угорській рапсодії № 9 для ф-но.

[10] На початку 60-х рр. XX ст. великодні ігри, хороводи можна було спостерігати на церковних подвір'ях на Івано-Франківщині (тоді Станіславщині). У тих хороводах брали участь і хлопці, але співали лише дівчата.

[11] Ця ділянка українського музикознавства була заборонена. Видана 1922 року "Історія Української музики" М. Грінченка з великим розділом про церковну музику та "Огляд історії української церковної музики" Б. Кудрика (Львів, 1937) стали актуальними у зв'язку з відродженням у 60-ті рр. інтересу до української партесної музики XVII–XVIII ст. Творчість М. Дилецького, М. Березовського, Д. Бортнянського, А. Веделя здобула право на сценічні та наукові інтерпретації.

[12] Моралістичні й релігійні пісні підготували грунт для їх появи.

[13] З метою полегшення розуміння народом релігійних текстів у відправах, Лютер (1483–1546) на основі народних пісень створив хорал з невибагливою гармонізацією.

[14] Цікава інформація про те, що рівно 100 років тому назад (1898) було організовано збір хорової музичної літератури XVII–XVIII ст. з території колишньої Росії і вивезено на збереження до бібліотеки Московського Синодального училища. Український внесок у цю справу величезний (с. 36–37).

[15] *Кошиць О.* З піснею через світ. Перший том. Вінніпег, 1986.– С. 75–80.

Ігор Качуровський

УКРАЇНСЬКА ЕТНОПСИХОЛОГІЯ І НАЦІОНАЛЬНА РЕЛІГІЙНО-ФІЛОСОФСЬКА ПОЕЗІЯ

Містичне почуття – це почуття єдності індивіда з Абсолютом; воно, – як і всі явища в житті людства, – підвладне законові хвиль чи коливань: у добу спокою й добробуту занепадає, маліє й міліє, у часи катастроф – поширюється й поглиблюється. Слово як таке, а мистецьке, естетично оформлене й організоване зокрема, завжди було для людини засобом звернення до Божественного Начала (байдуже, чи плюралістично роздрібненого на масу богів і божеств, а чи сконденсованого в постаті Єдиного Бога, Творця і Вседержителя).

Щоб не повторюватись і не заходити надто далеко, киньмо оком лише на Середньовіччя.

Французька література починається "Кантиленою про святу Евлялію" та "Піснею про Олексія, Божого чоловіка". Біля джерел італійської літератури бачимо такі імена, як святий Франческо з Ассізі – із його "Піснею до брата сонця" і молитвами – та Якопоне да Тоді із ліричною поемою "Donna de Paradiso". А далі височіє колосальна постать Данте.

У німецькій літературі Середніх віків після поганських "Мерзе- бурзьких заклинань" приходить "Вессобрунська молитва", вже християнська. А потім виростає християнсько-містичний куртуазний епос з творами Гартмана фон Ауе та Вольфрама фон Ешенбаха...

Так само до нас у часи Київського князівства, разом із християнством, прийшла й християнська література – головно з Візантії, а часом і з дальших країн (маю на думці християнізовану біографію Будди "Сказання про Варлаама та Іоасафа").

А непевні часи Середньовіччя, коли сторіччями провадилися війни усіх проти всіх — васала з васалем, васала із сюзереном, сюзеренів — поміж собою, коли не було ні сина, ні брата, якому можна було б довіритися (для розквіту феодалізму, казав Ярхо, характерна боротьба поміж членами роду — мова йшла про роди шляхетські), коли винищувалися цілі країни, — людина шукала чогось сталого, незмінно-непроминального; в неї зростала віра, що існує Благий Абсолют, і той, хто до нього наблизився, стає непідвладним темній силі земного зла. Тому щойнозгаданий російський медієвіст (а мій професор) Борис Ярхо любив повторювати: "Звичайно говорять про морок Середньовіччя та про світло Відродження; з таким самим правом можна говорити про світло Середньовіччя та про морок Відродження...".

Під "світлом Середньовіччя" слід, очевидно, розуміти три великі архітектурні стилі: візантійський, романський та ґотичний, сам перелік шедеврів яких зайняв би цілий том. З-поміж візантійських назву лише октагон Сан Вітале в Равенні, собори св. Марка у Венеції та св. Антонія в Падові, св. Софію в Константинополі та її київську іменницю — посестру, пізніше барокізовану; з романських — собори у Шпаєрі, у Вормсі, пізанську Piazza dei Miracoli з її собором, баптістерієм та кампанарієм, відомим популярно як "падуча вежа", також згадаю загадкового "вершника" з Бамберґу; з ґотичних — Нотр-Дам у Парижі, собори у Страсбурзі, Реймсі, Толедо, Бурґосі, в Пальмі-Майоркській, дзвіницю Джотто у Фльоренції, нарешті — Сієнський собор, що перевершує людську уяву про земну межу Прекрасного, також фрески Чімабуе, П'єтро Льоренцетті, щойнозгаданого Джотто, святі образи Фра Беато Анджеліко, дерев'яні скульптури Тільмана Ріменшнайдера, різьблені вівтарі та образи Міхаеля Пахера... У галузі красного письменства це — ірландські та ісландські саґи, п'ятивершинний героїчний епос (ці п'ять вершин: "Беовульф", "Пісня про Роланда", "Пісня про мого Сіда", "Слово о полку Ігоревім" та "Нібелюнґи"), а далі — куртуазний та містичний епос пізнього Середньовіччя: цикл про Тристана та Ізольду, про "просвітленого простака" Парцифаля (або, інакше, сказання про святого Ґраля) та література видінь, почавши від анонімного кельтського "Видіння Тнуґдаля" й кінчаючи "Божественною комедією" Данте Аліґ'єрі...

Зупиняючись на поширенні містичного почуття серед людності європейських країн, Ярхо застерігав нас, щоб ми не вірили підручникам, буцімто містичне почуття насаджувала церква: церква, навпаки, зі зростанням цього почуття втрачала ґрунт під ногами (бо коли вірні можуть безпосередньо спілкуватися з Богом, клірик стає безпотрібним...) і починала боротьбу з ним. Під "мороком Відродження" Ярхо, очевидно, мав на думці головно похмурої постаті ґуґенотів і пуритан, масове палення єретиків (не забуваймо, що власних єретиків палив і Кальвін!) та антифеміністичне божевілля, що охопило було пів-Європи: "Запах Відродження — це запах людської смаженини...".

Серед жанрів містичної літератури, яка б заслуговувала не на скромний розділ у цій статті, а на окреме тисячосторінкове дослідження, в літературознавчій практиці відрізняємо три групи:

Перша група. Жанри загальні, спільні для більшості літератур: гімн, молитва, заклинання, проклін, присяга.

Друга група. Жанри локальні, розповсюджені лише в літературі певного народу або обмежені колом адептів певної релігії. Тут я назву гебрейський псалом (який перейшов до християнських релігій — і, відповідно, до літератур європейських народів), буддійську джатаку, тамільські пурані, суфійську притчу.

Третя група. Жанри, розповсюджені в літературах різномовних народів, але обмежені певним часом, рамками конкретних історичних періо-

дів. Такими були жанри містичних поем та видінь за доби пізнього Середньовіччя, містерії й міраклі — як середньовічна релігійна драма.

За зразок гімнів можуть найліпше служити гімни Рігведи, наприклад, "До Вішну":

Я дії Вішну прославляти хочу,
Що виміряв землі безмежний простір,
Що над усе зміцнив найвище місце,
Зробивши три свої широкі кроки.

(З перекладу Павла Ріттера)

Згадаю мимохідь, що гімни Рігведи на українську мову перекладали Леся Українка (за німецьким перекладом) та Володимир Шаян (безпосередньо із санскриту).

Велику кількість грецьких гімнів переклав Іван Франко. Але ми тут зацитуємо — як річ, менш приступну для читацького загалу — одну поезію Сафо в переспіві Людмили Старицької-Черняхівської:

"Гімн Афродіті"

О Афродіто, богине безсмертная!
Я припадаю з благанням до ніг твоїх:
Вчуй мою пісню, сльозами повитую,
Стогін дівочий спізнай!

Звертаю увагу, що для перекладачки цей гімн не мав уже нічого містичного: вона сприймала лірику Сафо як чисто любовну, — а також, що цей гімн не є лише прославленням богині, а водночас і зверненням до неї з певним проханням, отже — молитвою.

Оскільки ми дійшли до жанру молитви, то мушу висловити застереження, що існує безліч літературних творів із такою назвою ("Молитва"), де по суті нема нічого містичного, а є лише розумовий виклад певних прохань і побажань, здійснення яких хотів би бачити ліричний герой. Зразком такої інтелектуальної молитви може бути Кулішеве

Всевишній, я Тобі молюся,
Молекул космосу Твого...

Як противагу до молитовних міркувань наводжу емоційну молитву грішника, яку поет вкладає в уста своєї матері. Це одна з перлин світової поезії; ми маємо її в двох, мабуть, одночасних, українських перекладах. Це — Війонова "Балада-молитва до Богородиці". Подаю той самий фраґмент у двох різних перекладах:

Я бідна жінка, недолуга й сива,
Ні літер, ні письма не розбираю.
В каплиці, де молюся, є дивне диво:
Рай на стіні — святі на арфі грають,
На іншій — в пеклі грішників карають.
Тут — тихе світло, там пітьма й страждання.
Богине, зглянься на моє благання,
Я тут, перед Тобою розпростерта,
Молюсь Тобі від рання до смеркання, —
В цій вірі хочу жити і померти.

(Переклад Леоніда Первомайського: "Франсуа Війон: Великий тестамент та інші поезії", Київ, 1973, стор. 74)

А це той самий фраґмент у перекладі Святослава Гординського:

Я жінка проста і дурна, нічого
Не знаю, книг не звідала глибин,
Та в церкві, у якій молюся Богу,
Я бачу образ райських верховин,
Там грішні в пеклі дивляться зі стін,
Тут радісно, там страшно поглядати.

Богине, дай убрати райські шати,
Ти, до якої лине грішний рій,
Без лицемірства, вірою понятий:
До смерті житиму у вірі цій.

("Франсуа Війон. Життя і твори", в-во "Сучасність" 1971, стор. 63–64)

У Лермонтова знаходимо дві однойменні поезії, що звуться "Молитва". Одна – це лише роздуми про силу слова:

Есть сила благодатная
В созвучьи слов живых...

Друга – справжня молитва, причому, як і у Війона, молитва Богородична:

Я, Мати Божая, нині з молитвою,
Тут перед образом, кротким осяянням, –
Ані у розпачі, ні перед битвою,
Ані з подякою, і не з розкаянням, –

Не за свою молю, – бувши банітою –
Душу пустельника, в світі безродного, –
Діву незайману хочу вручити я
Теплій заступниці світу холодного.

В щаснім оточенні хай вона виросте,
Дай їй супутників з приязню вірною,
Світлу дай молодість, старість сумирную,
Серцю незлобному – лагоди й щирости.

А як останнії прийдуть розлучини,
Ложа печального скорбні відвідини, –
Ліпшому з ангелів взять щоб доручено
Душу прекрасную в час той незвіданий...

(Переклад Ігоря Качуровського)

Обидві "Молитви" Лермонтова мали свій відгомін в українській ліриці: перша дала Шевченкові поштовх для його рядків:

Ну, що, здавалося б, слова?
Слова та голос, більш нічого.
А серце б'ється, ожива...

Друга, не стільки змістом, скільки ритмічною структурою, підказала Маркові Вороному кращу його поезію:

Господи, в день Твого гніву нестримного
Дай мені мужність і віру в небеснеє,
Дай чути в шепоті саду звіриного
Царство Ісусове христовоскреснеє...

(Повний текст див. у Хрестоматії)

В одній з найкращих поезій Олега Ольжича показано, як діє молитва на людину, як її ушляхетнює й підносить. Маю на думці

Ігумен встав. Брати домінікани
Двома рядами вийшли з-за столів..

(Повний текст див. у Хрестоматії)

Щодо жанру заклинання, то зі старої германської літератури збереглися два Мерзебурзькі заклинання: перше – на звільнення з кайданів чи полону, друге – на вправлення вивихненої ноги коня. На українську мову переклав їх Іван Франко. У плані боротьби з "опіюмом для народу" радянські упорядники п'ятидесятитомного зібрання творів Франка залишили ці переклади поза зібранням, та, на щастя, ці речі опублікував Леонід Рудницький у дослідженні "Іван Франко і німецька література" (стор. 26–27).

Франко зберіг двочленну структуру заклинань, де перша частина – повіствувальна, а друга – оперативна, але не відтворив їхньої фонічної організації.

Щодо новітніх заклинань літературного походження, то їх не так багато. Доводиться звертатися до двох російських (обидва українського походження) поетів Срібного Віку – Федора Сологуба та Макса Волошина.

У Сологуба (нагадую: Сологуб – це псевдонім; справжнє ім'я письменника – Федір Тетерніков. Батько його, Кузьма Тетерніков, був нешлюбним сином української дівчини-кріпачки та її пана, полтавського поміщика Івницького) знаходимо поезії в дусі народних магічних формул:

Нет словам переговора,
Нет словам недоговора,
Крепки, лепки навсегда
Приговоры-заклинанья
Крепче крепкого страданья,
Легче страха и стыда...

(Федор Сологуб. «Стихотворения», 1975, стор. 451)

Нащадок українського козака-бандуриста, з якого поляки живцем здерли шкіру (чи не Волоха з Шевченкових "Гайдамаків"?) Макс (Максимільян), Кирієнко-Волошин дає заклинання з політичним наснаженням: в повістувальній частині наводить перелік сучасних йому жахіть –

Из крови, пролитой в боях,
Из праха, обращенных в прах,
Из мук, казенных поколений,
Из душ, крестившихся в крови... –

а в оперативній висловлює певність, що з усього цього

Возникнет праведная Русь...

Розвиток подій за сімдесят років після написання цієї поезії показав, що побажання козацького нащадка не лише виявилося нечинним, а здійснилося якраз навпаки, немов би його заклинання дало зворотний ефект...

Деякі наші невольницькі думи побудовані за схемою заклинань: розповідається аналогічний випадок і висловлюється прохання до Бога, щоб такий випадок повторився.

Розгляд та аналіз магічних заклинань не входить до плану цієї статті. Скажу лише, що хоч об'єкт, до якого звертається знахар, чародій чи поет, та який (об'єкт) має певну вимогу виконати, часто залишається неназваним, однак, ледве чи можна пристати на матеріалістичне трактування так званої ужиткової магії (не кажучи вже про інші випадки): адже при вимовлянні тих формул завжди мається на думці *хтось*, хто має те прохання (чи ту вимогу) здійснити. Різниця лише в тому, чи то сила добра (святий Микола, Богородиця тощо), а чи зла (практика "чорної магії").

Заклинання, замовляння і т.п., звернені до Доброго Начала, у християнських народів мають відповідний зачин:

Во ім'я Отця і Сина і Святого Духа...

Мусульманські починаються: "Во ім'я Аллаха милостивого й милосердного...", буддійські: "Великому Будді і його вченню та ченцям – поклоніння".

Найбільшою збіркою заклинань у світовому письменстві є одна зі священних книг індуїзму, "Атгарва-Веда", де формули мають також мистецьку вартість.

Завдяки забороні, даній у Мойсеєвому декалозі, присяга в християнську містичну літературу, скільки можу судити, не увійшла. Розповсюдже-

на вона у фольклорі, переважно серед низів суспільства, а в поезії вживається, переважно, як суто літературний засіб – без містичного підтексту. Так, Михайло Драй-Хмара переклав відому присягу з лермонтовського "Демона" –

Клянусь зорею давних чар,
Промінням заходу і сходу...

(М. Драй-Хмара, "Вибране", Київ, 1969, стор. 177)

Стаття в радянській "Літературній Енциклопедії" під гаслом "Заговор" розглядає цілу низку споріднених жанрів, причому автори статті Юрій Соколов та Розалія Шор цілком слушно вважають, що провести чітку межу між, скажімо, молитвою та молитвоподібним замовлянням не завжди буває можливо.

Так само не завжди намацальною є грань поміж молитвами та гімнами, в чому переконує нас славетний "Гімн" великого польського містика Юліюша Словацького. "Гімн" Словацького існує в кількох українських перекладах. (Зокрема, на Заході опубліковано переклад Яра Славутича в журналі "Нові Дні" – січень 1954.)

Власне, польська поезія минулого сторіччя становить певного роду виняток із загальноєвропейської реалістичної тенденції в літературі, не без деякого впливу історичних обставин; адже Польща переживала трагічний період своєї історії; тисячолітня войовнича держава опинилася поділеною між трьома сусідами, а повстання з метою повернення незалежності, одне за одним зазнавали фіаско; саме тут розквітла творчість таких містиків, як щойноназваний Юліюш Словацький ("Лілля Венеда", "Ангелі", "Батько зачумлених") та Жигмонт Красінський ("Небожественна комедія").

Життя ніколи не вкладалося і не вкладається в матеріалістичні схеми: випадки достеменного справдження бачених людиною снів, передчуття нещастя, яке надходить, телепатійне сприймання чужих думок або глухе усвідомлення, що в цю мить десь на віддалі скоїлося лихо – ще не знати, яке саме, але вже цілком певне, дивна й радісна полегша, коли за стіною скінчилася чиясь тяжка агонія, чудодійне видужання від невигойної хвороби, передбачення поетом хвилини і місця власної смерті – усі ці "парапсихологічні" явища давали продуховину і для релігії, і для ідеалістичного світогляду, і для містичних елементів у поетичній творчості. (Серед осіб, знаних мені особисто, можу назвати два випадки чудодійного видужання: в Олександра Солженіцина, коли теоретично, за медичною експертизою, йому лишалося кілька місяців життя, зацементувався пістряковий опух. Це перший загальновідомий, зрештою, випадок. А це другий: дівчину розбив параліч; вона пролежала двадцять п'ять років, "половину життя", за її висловом – аж одного разу їй приснився померлий священик-стигматик, з яким вона свого часу листувалася, і звелів їй встати. Ранком наступного дня вона стала цілком здоровою.)

У світовому письменстві відомі два разючі випадки передбачення поетом власної смерті: французького поета Казота, який ще до французької революції передбачив свою долю – смерть на ґільйотині, та вже згадуваного російського поета Лермонтова (інші "самопередбачені" смерті в російській літературі – Сологуб, Ґумільов, Єсенін – можна витлумачити як випадковий збіг обставин), що описав докладно свій труп "на піску долини, під палючим сонцем".

Однак перемога матеріалістичного світогляду – а відповідно до того й реалізму в літературі – не була повною й дефінітивною:

1) Паралельно з реалістичним романом протягом усього часу існує роман із мотивами втручання надприродних сил у життя людини – так званий ґотичний або чорний роман, особливо розвинений в англосаксів. Ха-

рактерно при тому, що біля джерел обох жанрів – реалістичного й готичного роману – бачимо ту саму постать – це Тобіяс Смоллет. Готичного роману не можна зводити до лоскотання твердих англосаксонських нервів, що їх ніщо не бере, крім позагробового жаху. Це також дотик до Великої Таємниці *.

2) Хоч публіка, так званий читацький загал, вбачала скрізь реалістичну тенденцію, але існують окремі автори з предилекцією до містики й містицизму: Гоголь ("Ревізор", "Мертві душі"), Достоєвський ("Біси", "Брати Карамазови"), Словацький, Красінський, Шарль де Костер, Моріс Метерлінк...

3) У творчості послідовних реалістів подеколи натрапляємо – і то в найкращих творах – на відхилення в бік містицизму: до таких творів належать "Шагренева шкіра" Бальзака, пізні оповідання Тургенєва, "Звізда Соломона" Олександра Купріна, "Мойсей", "Іван Вишенський" Івана Франка та ніч убивства в його ж таки "Перехресних стежках", "Камінний господар" Лесі Українки, яка сама мусила признатися, що в постаті Дон-Жуана є щось містичне...

Містичним може бути не тільки зміст, а, наприклад, звучання мистецького твору (фоніка "Ворона" Едгара По). Містика може бути пов'язана з певним числом: свого часу в книзі "Строфіка" я писав про дантівську терцину:

> В основу своєї "Комедії" (яку пізніше названо "Божественною") Данте поклав містику числа 3, і немає сумніву, що й тричленна будова терцини і її безперервність мали для нього містичне значення. Триєдність св. Трійці, і три частини поеми, і тричі три пекельних круга, і тридцять три пісні в кожній частині поеми (в першій – тридцять три плюс одна), і, нарешті, терцина – все це мало для поета глибокий позарозумовий зв'язок.
>
> *("Строфіка", Мюнхен, 1967, стор. 142)*

А в рецензії на збірку Володимира Янева "Життя" висловлював я таке припущення:

> Цикл "Лірична автобіографія" творить ядро збірки "Життя": це сорок шість поезій, кожна з трьох п'ятивіршових строф, писаних чотиристопним ямбом. Чому саме автор зупинився на п'ятивіршах – в українській поезії досить рідко вживаних? Як мені відомо, Янів глибоко релігійна людина, тож можливо, що тут справа в звуковій подібності, – що і в його підсвідомості слово *п'ять* асоціювалося зі словом *розп'яття*. Вся збірка "Життя" переткана звуковими повторами, однак вони не мають характеру ономатопеїв чи звуконаслідування, наприклад:
>
> О думи, звільнені з полону,
> Тривог та тіней тлінних тіл...
>
> або
>
> В хрусталях ліс стає собором,
> Святинею розблисне бір...
>
> або ще
>
> Виходить холод у хітоні...
>
> Мені здається, що ці звукові повтори мають якоюсь мірою містичний характер, що поет за їхньою допомогою має намір викликати певний релігійно-споглядальний чи, може, релігійно-медитаційний настрій...

Містика може бути пов'язана і з зоровим враженням. Знову доводиться цитувати свою власну рецензію на творчість української сюрреалістики – свідомої послідовниці Рудольфа Штайнера і східних містиків – Галі Мазуренко:

Хитались тополі. Густішали тіні.
Хрест на хрест, хрест на хрест лілеї хилило.
Хрустіла зів'яла трава під коліном.
Учитель молився.

* Готична новела в українській літературі це окрема тема, над якою працює автор цієї статті.

Тут ні словом не згадується розп'яття, але хрестоподібна літера *X* (андріївський хрест) залишає в підсвідомості образ хреста.

В Німеччині бачимо містичні настрої в ліриці раннього Рільке. Подамо одну з його мініатюр у перекладі Михайла Ореста:

Я знаю малу, темнодаху
Церкву на мирній горі,
До неї ввись, як монахи,
Бредуть кипариси старі.

Святих покинуте гроно
В нішах живе німих,
А вечір ронить корони
Крізь вікна на чола святих.

(Р. М. Рільке, Г. Фон Гофмансталь,
М. Давтендай, "Вибір поезії",
Авгсбург, 1953, стор. 21)

Дія візуального образу цієї мініатюри така, що людину зненацька охоплює почуття дотику до Великої Таємниці, наближення до чогось ясного й непроминального...

З іншого роду містикою зустрічаємося в німецькомовних прозаїків празької групи: Ґустав Майнрік, Франц Кафка...*

Зрозуміло, що я тут не вичерпав і не охопив усієї містико-релігійної літератури (адже про самого тільки Данте чи Ґете з його "Фаустом" написано сотні томів); я спробував лише показати її багатогранність...

Релігійно-християнські мотиви належать до невід'ємних атрибутів нашої старої поезії як книжної, так і фольклорної, — точніше кажучи анонімної, відомої в пізніших записах, — що не перешкоджає цій фольклорній поезії в кожному конкретному випадку мати якесь першоджерело індивідуального авторства...

На середину минулого сторіччя припадає наскрізь духова й просякнена християнським світоглядом творчість Шевченка, в чиїх поезіях загадки та звернення до Бога — це не літературний засіб і не данина моді, а прояв глибокої віри. І такі вислови як "Не нам на прю з Тобою стати..." ніяк не менш релігійні, ніж аввакумівське "Господи, Господи, хто нас розсудить з Тобою?!", а поема "Марія" — це не прояв вольтер'янства, лише несподіване (і, зрозуміло, неусвідомлене) повернення до раннєхристиянського вчення динамістів, визнаного пізніше єретичним...

Християнська лірика П. Куліша не стільки чуттєва, скільки розумова, але Куліш, так само, як і "непривітаний співець" Щоголів, не робив, так би мовити, погоди у сфері релігійно-філософських зацікавлень своїх молодших сучасників.

Відомо, що духовий фактор ніколи не йде рівнобіжно з матеріальним — найчастіше він запізнюється, а іноді — випереджає його. Тож розвиток релігійної поезії у двох частинах поділеної наприкінці XVIII в. між Росією та Австрією України, з огляду на відмінні економічні та соціально-політичні умови, не міг не піти різними шляхами: якщо в Галичині інтелігенція формувалася великою мірою з греко-католицьких священиків та членів їхніх родин, — а це неминуче відбивалося й на ідеологічному спрямуванні творчого прошарку цієї інтелігенції, — то інтелігенція Придніпровської України була куди строкатішою за своїм соціальним походженням, а водночас не менш вузькою ідеологічно — завдяки безкритично сприйнятим і лише подекуди національно забарвленим ідеалам російського народництва, базованого в принципі на атеїстичному марксизмі.

* На жаль, зупинятися на таких творах, як "Процес", я тут не маю можливості. Трохи докладніше мої погляди на творчість Кафки висловлені в статті про нього (журнал "Нові Дні", листопад 1973).



Нестор-літописець.
З ілюстрацій до "Патерика Києво-Печерського".

Так, XIX вік (джерел для світогляду якого слід шукати у XVIII-му, у французьких "просвітителів") із його вірою в проґрес – вірою, базованою на технічних здобутках цивілізації, – кажучи вульгарно, намагався "заступити Бога машиною", а прагнення соціальної перебудови суспільства викликало, серед багатьох інших хворобливих явищ – чиєї хворобливості тоді ніхто не помічав – також антиклерікальні настрої культурного прошарку суспільства, причому цей антиклерикалізм переростав у ворожість до релігій, набирав форми атеїзму. Коротко: це був час занепаду містичної літератури.

Певного роду підсумком нашої поезії від Котляревського до першої світової війни була антологія Бориса Грінченка "Досвітні огні", куди упорядник не включив жодного твору ані з містичним змістом (бо ж містичну Шевченкову поезію потомні покоління сприймали як "суспільно-громадську"), ані з релігійним, а якщо десь і натрапляємо на мотив, пов'язаний із релігією, то це в ліпшому разі скализубна буфонада з антирелігійною тенденцією ("В страшно судную неділю ксьондз казання говорив..."; "Прийшла в церкву стара баба, свічок накупила..."; "Два злодії опівночі костьол обкрадають..." та інші співомовки Руданського), або, в гіршому випадкові, відверта антирелігійна пропаганда:

Нечестива, єпископе, служба твоя:
В їй луна від розстрілів лунає...

("Досвітні огні", Київ, 1908, стор. 53)

Містичні Шевченкові поеми довго лишалися невідомими нашому читачеві не тільки тому, що перебували під забороною як "єретичні", а, головно, тому, що публіка наша не доросла була до сприйняття цих творів.

Той факт, що один з найцікавіших українських поетів минулого сторіччя Яків Щоголів ні за життя, ні пізніше, не здобув тієї популярності, на яку він як поет заслуговує, почасти можна пояснити його неприйняттям так званих "прогресивних ідей" народництва, а також релігійними мотивами його лірики.

Також гостра атака Коцюбинського супроти якщо не найталановитішого, то найкультурнішого лірика початку сторіччя — Миколи Філянського спричинена була насамперед релігійно-містичним настроєм його віршів.

Необхідно, однак, ствердити, що матеріалістичним світоглядом охоплений був лише верхній прошарок суспільства: професійні революціонери, літератори, журналісти, значна частина студентів та гімназистів; натомість основна маса народу, як у нас, так і в Західній Європі, трималася засад християнства. Саме на Заході постала анонімна "Молитва", яку наводжу в своєму перекладі:

До Господа — благання молитовне.
Вчини мене знаряддям Твого миру:
Де є ненависть — хай би ніс любов я,
Де є образа — прощення приносив,
Де є незгода — щоб приніс я єдість,
Де сумніви — хай би приніс я віру,
Де помилка — щоб істину приніс.
Де відчай — щоб туди приніс надію,
Туди, де смуток, хай би ніс я радість,
Де темрява — туди приніс би світло...
О Вчителю, вчини щоб я запрагнув
Не бути втішеним, а потішати,
Не бути пізнаним — лише збагнути,
Не бути любленим — лише любити.

Бож даючи — отримує людина,
Прощаючи — всепрощення знаходить,
Вмираючи — тим самим воскресає
До Вічного Життя...

"Молитва" постала на початку нашого сторіччя у Франції і набула поширення під час Першої світової війни як нібито твір Франціска з Ассізі. Переклад зроблено з італійського варіанту.

Свідоцтвом релігійності українського народу є й те, що катакомбна католицька церква існує в Галичині й на Закарпатті ось уже сорок років, і те, що в тридцятих роках селяни Придніпрянщини свідомо йшли на смерть за віру. Коли в моєму рідному селі церковного старосту, з багатих козаків, Микиту Чутченка, восени 1930 р. вивезли з родиною на Далеку Північ — зголосився бути старостою, знаючи, що прирікає себе на загибель, відомий на кілька сіл кулачний боєць Данило Дем'яненко, який іще кілька місяців не допускав закриття церкви. 1931 р. його розстріляно...

Вертаючись до російської літератури, зазначу, що мала вона в собі, крім атеїзму, також інші, ще відворотніші, первні. А що це за первні, буде ясно з дальшого викладу.

Візьмемо за вихідну точку малярську творчість двох іспанських містиків: Ель Ґреко та Ґойї.

Християнська містика Ель Греко — річ, яка не потребує тлумачень і пояснень. Але дещо інше бачимо на образах пізнього Ґойї. Про його постаті можна сказати словами Юрія Клена:

Потвори, нелюди, звірі —
Все сатана змішав у тісто...

...Ми вже згадали, як священик-стигматик, з'явившись у сні, вилікував паралітичку. А серед матеріалів, що їх збирають дослідники жанру

ґотичної новели, є й такі: у Польщі останнім часом знайдено дівчину, яка має на горлі криваві рани від зубів Дракули. Це, так би мовити, антистигмати...

Тож поруч із християнською, гебрейською, магометанською, буддистською та індуїстською містикою, що їх єднає позитивне розуміння Божественного Начала, мусимо згадати ще про існування містики антихристиянської...

Я пригадую, як іще в молоді роки викликало в мене почуття незрозумілої огиди ознайомлення з творчістю російського другорядного поета Клюєва; наприклад, така строфа:

Как на нашей ли слободке,
Развеселой стороне,
Жил детина, что малина,
Тонкоплеч и чернобров...

Викликало здивування порівняння парубка з малиною (бо ж у російській народній поезії "малина" – стале порівняння для дівчини), а також епітет "тонкоплечий" стосовно до парубка, якому личило б бути, навпаки, широкоплечим.

Щойно на еміграції, ознайомившись із біографією Клюєва, я зрозумів протиприродний сенс клюєвської образності. На еміграції я довідався також і про те, що Валерій Брюсов, який перед тим, як стати членом комуністичної партії, брав участь у "чорних месах", залишив у своїй ліриці цілу енциклопедію сексуальних збочень.

Також на Заході я прочитав італійський цикл "богородичних" віршів Олександра Блока, цикл, що був би найвищою точкою антихристиянського блюзнірства, якби сам автор не перевершив його в поемі "Дванадцять"...

Передчуття наближення катастрофи наприкінці минулого віку навідало деяких мислителів і літераторів. Тут слід назвати російського філософа й поета – відважного прихильника екуменізму – Володимира Соловйова, що від нього містика міцно увійшла в поезію і прозу Срібного віку. Маю на думці "Христос і антихрист" Мережковського, романи Сологуба "Бісеня" та "Нав'ячі чари", лірику й драму щойно згаданого Блока. Навіть серед таких, здавалося б, тверезих віршів Ґумільова трапляються якісь дивно-незрозумілі, ніби зовсім іншою рукою писані поезії. Проаналізувавши одну з таких поезій, російський критик Сергій Маковський доходить висновку, що "Ґумільов коливався поміж Христом та Денницею" (Люцифером). Цей висновок можна поширити майже на всю російську літературу тієї доби.

Куди менш відомий еміграційний російський літератор Борис Башилов (якого я добре знав особисто), підсумувавши антихристиянські мотиви свого рідного письменства переджовтневої доби, назвав своє дослідження "Наш батьку, дияволе...", видавши тим самим загальний осуд на те письменство...

Але якщо українська література Наддніпрянщини увібрала в себе, разом із утилітарним розумінням мистецтва, атеїзм "старшобратньої" інтелігенції, то до духу чорної містики вона виявилася несприйнятливою, імунною.

Я вже згадав, що під впливом російського народництва, в основному марксистського й атеїстичного, було немодно виявляти релігійні почуття, натомість літератори – особливо ті, що дбали про успіх у "передової" публіки – любили кидати антицерковні, а часом і антирелігійні натяки, а священиків не можна було виводити інакше, як у карикатурно-негативних постатях (назву такі твори, як "Терень" Винниченка або "Подарунок на іменини" Коцюбинського).

Отже, на початку нашого сторіччя християнська поезія, чи поезія з християнськими мотивами, цілком інакше виглядала в тому реґіоні, який

звався Україна Австрійська, з одного боку, та в тому регіоні, що звався Україна Російська, з другого. Хоча в Галичині й на Буковині йшла певного роду боротьба між радикалами та клерикалами, але там була дуже поширена, читана і люблена релігійна християнська українська література. Виходили збірки релігійної лірики (напр., В. Щурата), а в творчості такого популярного поета, як Богдан Лепкий, християнські мотиви конкурували з громадськими. Натомість позитивне ставлення до християнської релігії у поетів Наддніпрянщини було винятком. А коли сталася більшовицька революція, яка зробила атеїзм чи марксизм квазірелігією, то, звичайно, про офіційне творення релігійних поезій (християнських релігійних поезій, а тим більше прози) не могло бути мови. Однак на перших початках, в роки Визвольної Боротьби і трохи пізніше, ті поезії виникали. Пояснити це можна тим, що в добу катаклізмів людина завжди зверталася до Бога, бо тільки від нього могла сподіватися допомоги чи порятунку. Зокрема, низку християнських релігійних поезій написав Павло Тичина, той самий Павло Тичина, який перший – іще без особливого примусу – пішов на послугу кривавому режимові. У своїх поезіях він мусив робити певні зміни, і там, де було: "Бог засіває, падають зерна кришталевої музики", стало: "Час засіває... "; з Бога зробився "час", поезія друкується, ніби це той самий твір Павла Тичини... Ту саму операцію пророблено із іншими творами, а ще інші тичинівські поезії релігійного характеру просто перестали з'являтися у книжках його вибраних творів, і про них читач на Україні донедавна мало що знав – знала лише духовна еліта, яка читає Самвидав і слухає радіо з-за кордону. Бо ж відомо, що в Радянському Союзі книжки старих видань для широкої публіки з бібліотек на руки не видавали; для користування ними треба було мати спеціальний дозвіл від певних органів. Щойно 1983 року, після півсторічного покарання забуттям, перевидано ранні твори Тичини, в тому числі й Богородичний цикл.

Так само деякі поезії з релігійною тематикою написав тоді Максим Рильський, який услід за Тичиною – щоправда не добровільно, а після піврічного ув'язнення – пішов на службу до комуністичного ладу. "Різдвяний сонет" Рильського зник був з видань його творів, і щойно тепер, по шістдесятьох роках, сонет знову надруковано.

У невеличкій ліричній поемі "Сіно" Рильський змалював перемогу добра над злом у душі людини, але, знаючи обставини (був 1927 рік), волів не називати Христа, ні церкви (там згадано лише сповідь...).

Зеров натомість обережністю не відзначався: свій сонет "Чистий четвер" він показав найкращому своєму учневі Петрові Колесникові, а П. Колесник відніс його до ГПУ, і потім, коли судили Зерова, цей сонет, звісно, фігурував серед звинувачень проти поета.

Також кілька поезій з християнськими мотивами – про святих Зосима і Саватія, що бережуть бджіл, про церкви на Україні тощо – написали тоді Олекса Слісаренко, Клим Поліщук, Лада Могилянська, молодий Вороний (Марко, син Миколи). Але все це було ліквідовано і знищено, як ми знаємо, у переважній більшості з самими поетами, бо ж загинули в концтаборах Зеров, Поліщук, Слісаренко, Марко Вороний, а Ладу Могилянську розстріляно...

І от у літературі, в певній галузі, витворилася пустка, бо ж релігійна поезія існує в історії відколи існує людина.

Отже, без релігійних мотивів жодна література не існувала ніколи. Якщо ці мотиви виключити, література стає неповною. Так само, до речі, немислені романіка й готика – як архітектурне мистецтво – без церковного зодчества: базилік, соборів, баптистеріїв та кампанаріїв. Немислене й мистецтво візантійського стилю без тих мозаїчних образів Пантократора, Божої Матері та святих апостолів, які оздоблювали церкви. Немисленим є й малярство Відродження без зображень Богоматері, Христа, св. Севас-



тьяна, св. Катерини, св. Франческа, св. Юрія... Між іншим сонячне світло, чи не вперше в історії світового малярства, з'являється на образі Маріотто Альбертінеллі "Visitazione", себто зустріч Діви Марії зі св. Єлисаветою (Uffizi, Флоренція).

Повторюю: література Середньовіччя без релігійних мотивів взагалі була б неможлива (згадаймо твори містичного, візійного, есхатологічного характеру, не кажучи вже про патристику), а література Відродження й Нових часів без цих мотивів виглядала б досить таки збідненою.

І от у 1920-ті роки (за винятком самих початків та окремих пізніших проявів) постає на Радянській Україні в цій царині цілковита порожнеча.

Чи справді українські поети погасили в собі віру? Ні, не погасили! Бо про це свідчить відродження християнської думки в творчості тих, хто виїхав на Захід. В 1930-х роках вирвався Юрій Клен, і одним із перших його творів, друкованих у вільному світі, була невеличка поема "Св. Софія", де він жахається з приводу того, що планують знести у Києві храм св. Софії. (До знесення, як ми знаємо, на щастя, не дійшло.) Першою оригінальною Кленовою книжкою була автобіографічна поема в октавах "Прокляті роки", що закінчується геніальною "Молитвою". У повоєнні роки Клен працює над містичною епопеєю "Попіл імперій", і цим самим стверджує, що українська поезія у своїх найвищих виявах завжди була духовною поезією.

І тут я хочу зробити невеличке застереження: ця духовість не обов'язково могла бути чисто християнською. Як приклад – трохи повернувшись назад – назву творчість Павла Филиповича, одного з київських неокласиків, члена того ж таки п'ятірного грона, до якого належали вже згадані Зеров, Рильський, Клен і Драй-Хмара, який написав два релігійно-містичні сонети – "Київ" та "Поділ" – у 1930-му році, коли таких творів уже не можна було друкувати.

Філософська лірика Павла Филиповича – поезія пантеїстична, та ледве чи в ній можна знайти риси християнського пантеїзму Франческа Ассізького; це радше риси індуїзму. Отже, індуїстську лірику в 1920-х роках іще можна було надрукувати в Радянському Союзі, бо ж керівники партії й уряду у філософських питаннях не розбиралися. Якщо там стояв Христос чи святі християнські, чи оспівування церков, то ясно, що це не могло йти до друку. Але якщо це були вірші про злиття з природою, єдність людини з довколишнім світом, чи ще якісь пантеїстичні мотиви, то наглядачі на те не звертали особливої уваги. Пізніше не могло бути вже й такого, бо, по-перше, ніхто не насмілювався щось подібне писати, а по-друге, ті ке-

рівники були вже більш освічені і могли розгадати приховану антирадянську сутність твору, як це сталося у кінці 1960-х років з прозою Бердника.

Протягом 1930-х, 1940-х, і майже до кінця 1950-х років традиції християнської (і взагалі релігійної) української літератури зберігаються лише на Заході. Була тут не тільки принагідна, аматорська поезія; водночас постали також – крім згаданих уже творів Клена – сповнені релігійними мотивами вірші Ольжича, Маланюка, Мосендза, Стефановича, Антонича, Гординського, Кравцева, Янева...

Коли наприкінці другої світової війни вирвалися з радянських лабетів уцілілі українські літератори, то виявилося, що майже всі вони несли в своїй душі або християнські, або ж неокреслено-релігійні первні.

На першому місці я тут назву чи не найбільшого лірика другої еміґрації – молодшого Зерова, відомого під літературним іменем Михайло Орест. В його творчості знайшли своєрідний симбіоз християнська містика європейського Середньовіччя та філософія індуїзму. З одного бо̀ку мотто "Дерево – це найстарша людина", або звернення до дуба: "Тобі моя любов і поклоніння", з другого – постаті святого Франческа чи мотив святого Ґраля.

Містичну епопею Клена я вже згадував. Додам лише, що на вершинах нашої еміграційної прози у повоєнні роки став просякнений християнською містикою роман Івана Багряного "Сад Гетсиманський", де мова йде про вірність і зраду.

Серед поетів "покоління другої світової війни" чимало таких, що писали або пишуть вірші з релігійною тематикою, але містичні настрої я помітив лише у ранніх творах Леоніда Полтави та в "Баладі про вічну варту" Остапа Тарнавського.

І от ідуть роки, животіє радянська поезія, радянська повоєнна проза, де фактично не можна провести грань між графоманом і талановитим письменником. Бо всі пишуть в дусі соцреалізму, є певні стандарти, канони, від яких не можна відійти. Але коли починається рух шестидесятників, коли повертаються недомучені ув'язнені з Сибіру, з далекої Азії, коли починають друкувати твори тих, що розстріляні, або загинули в таборах смерті – то це пробуджує не тільки творчість як таку, а також якоюсь мірою притягає людину до релігійних мотивів.

Зберегли християнство в душі й деякі недонищені творці "Розстріляного Відродження". Так, спів'язень Антоненка-Давидовича Олександер Хахулін у журналі "Континент" оповідає (цитую за українським перекладом Дмитра Чуба в книжці "Двісті листів Б. Антоненка-Давидовича"):

> Борис Дмитрович був дивовижним оповідачем (...) Особливо ми були захоплені його розповіддю (...) про життя і смерть матері, що приїхала до сина-лікаря з України до Середньої Азії: вона була добра християнка, старанно молилась Богу, за що комуністка, синова дружина, зненавиділа свекруху...

Далі атор спогадів оповідає, як купив книжку "За ширмою", але "...місце, де йшлося про богомільність матері, було вилучено цензурою".

З поетів-шестидесятників найбільшу популярність як на Україні, так і серед нашої діаспори, здобув Василь Симоненко, і на мою думку, саме тому, що творчість його позначена не матеріалістичним світоглядом, а просякнута духовністю, доказом чого є відразу помічена й загальновідома спорідненість із творчістю Шевченка, і менш відома, але не менш конкретна близькість із Михайлом Орестом*. Але якщо в Ореста маємо симбіоз

* Я кілька разів перед чималою аудиторією робив такий експеримент: починав з поезії Михайла Ореста "Постаріла світу споруда", а потім переходив на писану тим самим розміром і на ту саму тему поезію Симоненка і ніхто не помічав, що це злучені водно твори двох різних поетів...

християнських первнів (що походять, головно, з містики європейського Середньовіччя) із добре знаним поетові індуїзмом, то Симоненко прийшов до такого симбіозу, очевидно, ніякого індуїзму не знаючи, ніяких середньовічних містиків не читаючи, а про Михайла Ореста напевно ніколи не чувши, бо це ім'я перебуває фактично *там* під забороною, його ніхто ніколи не згадує. Це свідчить про одне: нове покоління успадкувало те краще і те духовне, релігійне, що було в творчості попереднього, знищеного фактично, покоління, до якого належав Михайло Орест і до якого належали згадані тут і Рильський, і Тичина, і Зеров, і Филипович.

Шукати конкретних християнських мотивів у творчості Симоненка, може, було б передчасним, але все-таки якийсь відгук християнського світогляду в його творчості є, зокрема, в шевченківській розробці теми самотньої матері. Як би пішов його шлях, тяжко сказати, але думаю, що якби він не помер сам, то його ... запроторили б кудись у далекі місця, звідки люди або не повертаються взагалі, або повертаються каліками...

У творчості Симоненка дедалі зростав елемент духовності; з'являється мотив повстання мертвих:

Розтерзані, зацьковані, убиті
Підводяться, і йдуть чинити суд.

Тут ще раз виринає споріднення з Михайлом Орестом, бо ж цей самий мотив був уже раніш майже тими самими словами переданий в поезії "молодшого неокласика":

О, жертви зла, замучені, убиті,
Осквернені у гідності своїй,
Настав ваш час...

В окремих поезіях Симоненка, яких на Україні не друкують, зустрічаємо звернення до Бога. І тут він перегукується з Шевченком.

Пошли мені, Боже, хоч ворога,
Коли друга послати жаль...

І ми пригадуємо Шевченкове:

Доле, де ти, доле, де ти,
Нема ніякої.
Коли доброї жаль, Боже,
То дай злої, злої...

Тепер я переходжу до містика й цікавого письменника Олеся Бердника. Бердник поет і прозаїк наскрізь релігійний; він має колосальну заслугу перед українським читацтвом, зокрема перед читачами Самвидаву (та й перед читацьким загалом, коли ще його друкували) – бо він ознайомлював читача на Україні із філософсько-релігійними системами світу: з буддизмом (у повісті "Чаша Амріти"), із релігіями древніх народів, із вивченнями первісних віків християнства (у романі "Прометей", який, на жаль, побачив світ лише на Заході). Тим більша Бердникова заслуга щодо подання таких інформацій, що цих речей у радянських вищих учбових закладах не вивчають, а виданий на Україні "Філософський словник" замість викладу філософських систем чи суті релігії подає лише те, що сказали з цього приводу класики марксизму-ленінізму...

В царині наукової фантастики – жанру, що в ньому, як кажуть прибульці з України, Бердник не мав рівних щодо популярності й почитності, – письменник виводив не чудеса мертвої техніки, а дива духовності, і саме через це його на початку 1970-х років цькували в пресі й виключили з членів Спілки письменників. (Нагадую, що постать носія абсолютного зла – Арімана в романі "Зоряний корсар" – недвозначно нагадувала читачеві вождів радянської тоталітарної системи.)

Але християнином – у справжньому розумінні – Бердник, на мою думку, таки не став: тієї духової сили, яка була в роки масових репресій у багатьох представників українського – в 1930-х роках – православного, а в другій половині 1940-х років – католицького – духівництва, сили, що допомагала їм витримати нелюдські тортури й не заломитися, Бердникові якраз і забракло.

Інша промінентна постать в літературі нашої доби це Ліна Костенко. Серед тих речей, що кільканадцять років чекали на вихід в окремій книжці, одна починається віршем: "Мій дід Михайло був храмостроїтель". Людина, яка в своїй уяві будує церкви, є для Ліни Костенко позитивною постаттю, про цього діда вона пише з симпатією, – а це, до речі, щось цілком протилежне до тих антицерковних, антиклерикальних і антирелігійних настанов, що домінували в творчості Винниченка й Коцюбинського, а згодом в українській офіційній літературі 1920-х років.

Так само діяметрально протилежна до прийнятого ще від самих початків радянської влади на Україні загального тону невеличка елегія "На цямру монастирської кринички".

Надреальна постать Жанни д'Арк навіяла свого часу великому нашому містикові Юрію Клену його однойменну поему. Так само притягає ця постать і Ліну Костенко. Маю на думці її поезію "Руан".

У збірці "Над берегами вічної ріки" в Ліни Костенко є невеличка поезії "Брейгель. "Падіння Ікара", де поетеса передає словами те, що бачить на образі, а в збірці "Неповторність" так само передано словами зміст не менш відомого образу того самого Брейгеля "Шлях на Голгофу".

Це ніби так звана поезія "другого ступеня", тему для якої взято не з дооколишньої дійсності, а з мистецького твору.

Шанобливе, благоговійне ставлення Ліни Костенко до Київських святинь зафіксоване в її великій поемі (поетеса назвала ту поему "романом") – "Маруся Чурай":

І ось він – Київ! Возсіяв хрестами.
Пригаслий зір красою полонив.
Тут сам Господь безсмертними перстами
Оці священні гори осінив...

Назагал оновлення – чи відродження – українського літературного життя виявилося наприкінці 1950-х років у трьох факторах: пробудження в письменників національної свідомості, повернення до християнства та еволюція в бік модернізму. Два перші фактори я вважаю позитивними, третій – неґативним (або, в ліпшому випадкові – нейтральним).

Процес не відбувався відразу і не охоплював письменників з однаковою інтенсивністю. Декого (як от Ліну Костенко) модернізм зачепив лише краєчком, декого (Миколу Руденка) не заторкнув взагалі. Інші залишилися далі марксистами. Кілька молодших літераторів захопилися самим лише модернізмом у стилі нашої нью-йоркської групи (їх не заарештовували й навіть інколи друкують).

Випадок, коли поет сприйняв симультанно національну ідею, християнство та модернізм, мабуть, лише один. Маю на думці творчість Ігоря Калинця.

Окремі, дрібні й розпорошені, релігійні мотиви дослідник може знайти у віршах Зиновія Красівського, Михайла Осадчого, Ярослава Лесева...

4-го вересня 1985 р. в радянському концтаборі загинув талановитий український поет Василь Стус. Розстріляний більшовиками російський поет Ґумільов ділив свого часу всіх поетів за цілеспрямованістю їхньої творчості: поет-клерик, поет-купець, поет-воїн... Василь Стус був, безперечно, поетом-воїном у кращому розумінні цього слова. 1968 року 139 представників української творчої інтеліґенції підписали листа з протестом проти наростаючої хвилі репресій. Серед підписаних бачимо ім'я

"В. Стус". Не всі ті, хто укладав чи підписував згаданого листа, знайшли в собі достатньо сил, щоб далі чинити спротив утискам з боку партії та її карних органів. Поет Василь Стус належав до тих, хто лишився до кінця незламним. Двічі судили українського поета радянські карні органи. 1972 р. йому припав вирок – 5 років таборів суворого режиму і 2 роки заслання; 1980 р. – 10 років таборів особливого режиму та 5 заслання. Але не ці вироки були найтяжчими ударами для мужнього поета: такими ударами була для нього неодноразова конфіскація його творів. Однак не все написане Василем Стусом лишилося в таборових архівах: на Заході побачили світ його збірки "Зимові дерева" й "Свіча в свічаді" та книжка "Палімпсести".

Якщо Павло Филипович, син православного священика, ішов від християнства до індуїстського пантеїзму, то релігійно-філософський світогляд Василя Симоненка почав був еволюціонувати у діяметрально протилежному напрямкові: від матеріялізму (в якому поета виховували школа та університет) до пантеїзму. Звернення до Бога у згаданій тут вже поезії дає підставу припускати, що поет рано чи пізно – якби на півдорозі його не перестріла була смерть – прийшов би до християнства.

Хто повністю й до кінця пробив цей шлях: матеріялізм-пантеїзм-християнство – це Микола Руденко. Спочатку – комсомолець, відданий партії і переконаний у її непомильності, він добровольцем іде до радянської армії, потрапляє до кінної охорони дачі Сталіна під Москвою, а звідти зголошується на фронт і перебуває як політрук зиму в оточеному Ленінграді. Після війни, коли розгорнулася кампанія висування фронтовиків у літературу, на Україні до керівництва літературним процесом висунули двох: від прозаїків Гончара, від поетів – Миколу Руденка. Руденко стає секретарем партійної організації Спілки письменників України. Руденкове прозріння й навернення відбувалися не відразу. Можливо, цьому наверненню сприяла й його незакінчена освіта: він шукає засобів доповнити її і натрапляє на такі твори, які відводять його в протилежний бік од марксизму... Ознайомившись з друкованими в Радянському Союзі поезіями Миколи Руденка, я писав про матеріялістичний, у дусі Джордано Бруно, пантеїзм письменника, але коли на Захід потрапили його недруковані вірші, ця теза відпала: стало ясно, що світогляд Миколи Руденка аж ніяк не матеріялістичний. Я не маю тут можливості зупинятися на всіх етапах його еволюції цього світогляду. Згадаю лише, що ця еволюція привела його на хресну путь – відколи, разом із героєм його поеми "Хрест", він "підняв поволі очі на Христа".

Підсумовуючи, зазначу, що антиклерикальна та антирелігійна творчість українських радянських літераторів, завдяки своїй одноплощинності й малохудожності (за виняток може правити хіба що Бажанова "Рієта", де антихристиянський зміст втілено у високомистецькі вірші) не витримує жодного порівняння із нашою релігійною та релігійно-містичною поезією, де серед поетів чистої духовости слід виділити щонайменше три імені: Тарас Шевченко, Юрій Клен, Михайло Орест...

м. Мюнхен

Коротко про атора статті Ігоря Качуровського

Народився 1918 року в Ніжині.

Навчався в Курському педагогічному інституті, Графотехнічному інституті в Буенос-Айресі. Викладає курси історії української літератури й теорії літератури в Українському Вільному Університеті в Мюнхені (ФРН).

Перша збірка поезій "Над світлим джерелом" була видана 1948 року у Зальцбургу (Австрія). Згодом у різних видавництвах світу вийшли збірки "В далекій гавані" (1956), "Пісня про білий парус" (1971), поема "Село" (1960), прозові твори "Шлях невідомого" (1956), "Залізний куркуль" (1959), "Дім над кручею" (1966).

Перу І. Качуровського належать літературознавчі дослідження "Новела як жанр" (1958), "Строфіка" (1967), "Фоніка" (1984), "Нарис компаративної метрики" (1985). Він — автор численних літературно-критичних статей і перекладів, упорядник хрестоматії української релігійно-філософської поезії.

м. Київ *Анатолій МОЙСІЄНКО*

Володимир Янів

ПРО УНІКАЛЬНУ ХРЕСТОМАТІЮ УКРАЇНСЬКОЇ ПОЕЗІЇ

Хрестоматія української релігійної поезії, що охопила спадщину трьох століть зі сто шістдесятьма спрофільованими авторами, унагляднює в певному сенсі знаменне ствердження у Костомарових *Книгах Битія* про релігійність українців, мовляв, Україна "держалась закону Божого, і всякий чужестранець, заїхавши в Україну, дивувався, що ні в одній стороні на світі так щиро не моляться Богу, ніде муж не любив так своєї жони, а діти своїх родителей". Констатація тим важливіша, що *Книги* це офіційний документ серйозного гурту інтелектуалістів — Кирило-Методіївських "братчиків", отже, своєрідний вислів колективної думки доби.

Це місце наче перегукується з характеристикою полян у Несторовім літописі: вони жили із сусідами у згоді і мали "обичаї батьків своїх, кроткі і сумирні", а ця лагідність і стриманість лучилися з високим відчуттям родинної моралі, з унормованим весільним ритуалом: древньоджерельна кваліфікація, яка могла схилити Костомарова до думки, що "ще до прийнятія віри (...) кланялися слов'яни одному Богу Вседержителю, ще Його не знаючи".

Костомаров категорично потверджує своє переконання п'ятнадцять років пізніше в етнопсихологічному есеї про *Дві руські народності* (1861) — і то способом, який має спеціяльне значення для Хрестоматії, бо просто сполучає релігійність з поетичністю, мовляв, український народ "берегтиме в собі релігійні основи доти, доки існуватиме сума головних ознак, що становлять його народність: це неминуче виходить із його поетичного настрою, яким одріжняється його духовний склад". Тут ще важлива сполука поетичности з настроєм, отже з почуттєвістю, природною диспозицією, що її український філософ і культуролог Іван Мірчук уважає основою релігійності слов'ян у протиставленні до германських і романських народів. І тому лірика й ліризм, як вияв почуттєвости, отже, насамперед поезія, становлять в українському народі найзнаменніший вияв духовости. І тому без Хрестоматії цієї поезії важко було б уявити відзначування такої події, як Тисячоліття Хрещення.

А втім, саме лірика й ліризм переносять нас крізь століття аж до коренів нашого християнського світогляду, хоч у тих часах поезії у клясичному розумінні не було (а чи її сліди не збереглися); проте лірика й ліризм є скрізь: в гоміліях, літописах, житіях святих чи поученіях, і тому перед Конгресом Української Науки у сукупності завдань стоїть обов'язок продовжити Хрестоматію релігійної поезії аналогічними хрестоматіями прози й драми (театральним мистецтвом).

Це ж не випадково Блаженніший Митрополит Іларіон назвав свою натхненну похвалу Великому Каганові-Хрестителеві символічним протиставленням у *Слові* старозавітного юдейського закону новозавітній християнській благодаті, що є ключовими визначеннями на базі існуючої духовності й накресленням шляхів на далеке майбутнє. За засадою модер-

ної цілісної психології можна – на підставі сконстатованої центральної питоменності людини чи якоїсь конкретної спільноти – вивести низку похідних данностей духовості. Так, ригоризмові німого закону, його штивності, безособовості, безсердечності (чи "студенству", якщо вжити окреслення Проповіді), навіть жорстокості, насиллю протистоїть у благодаті: інтуїція й вникнення, теплота, бажання соціяльного контакту й співчуття, милосердя, охота розуміти й потреба знайти для себе зрозуміння. Закон – це зовнішні тверді рами; благодать– внутрішнє, щире відчуття Божого голосу; закон керований розумом і утримуваний волею; благодать випромінює почування і плекає їх. Коротко: благодать це цілий світогляд, опертий на любові, – світоглядом є й закон, опертий на силі. На кожну данність можна б знайти приклад у самім Іларіоновім *Слові*, але на це була б потрібна окрема студія; окремої праці треба було б, щоб виявити, наскільки примат любові над силою притаманний ідеалові українця. Вже Преподобний Нестор цитує закид геройському Святославові, мовляв, він у своїх завойовницьких амбітних планах "чужої землі шукає та її береже, а свою втрачає»", і цей терпкий докір закінчується патетичним закликом до почувань – патріотизму й родинної любові: "Чи не жаль тобі отчизни, ні старої матері, ні дітей...". Хоробрі дружинники могутньої коаліції Володимира Мономаха з 1103 і 1111 рр. тільки з тяжким серцем і по зрілій застанові наважуються на походи з урахуванням інтересів усієї держави, але й хліборобських смердів. Походи були необхідні, щоб випередити й унеможливити грабіжницькі наскоки половців, коли "приїде половчин, прострілить смерда і забере (...) коня, і жінку смерда, і діти його, і гумно запалить". При цій загрозі не час було жаліти столочених ланів... Отже, почуттєва національна солідарність стоїть перед завойовництвом чи пригодництвом. І, навпаки, гірко плакали по легкодушнім поході Ігоря цнотливі жони одчайдушних лицарів з-під Каяли, кажучи: "Вже нам наших милих лад ні мислю змислити, ні думкою здумати, ні очима оглядати, а золота і срібла нам нітрохи на ковтки-трепітки не почепляти...".

Володимир Великий після охрещення намагався під впливом благодаті створити з Київської Руси предвісника соціяльної держави. Його відчуття справедливості сугерувало йому інституціоналізувати допомогу убогим, що приходили до його двору. Ця допомога розвинулася згодом в організовану розвозку страв та питва для немічних, літніх і хворих до їх жител; у своєму пориві неофіта скасував він кару смерті... До любові є окрема апострофа у першому відомому Поученні Владики Луки Жидяти: "Любов плекайте до всякої людини, а зокрема до братії, і нехай інакше не буде в серці, а інакше на устах... Помилуйте убогих, голодних, в'язнів, до своїх сиріт милостиві будьте...". До трьох богоугодних діл не переставав закликати Володимир Мономах: покаяння, глибокого почуттєвого зворушення ("сльоз") і милостинь, не дозволяючи "могутнім обидити мізерного смерда, ні убогої вдовиці". Свою миролюбність висловив він також у формі коротких афоризмів: "Лучша незаможність праведника, ніж многі багатства грішників", або "Відмовся від зла, чини добро, шукай миру!".

По століттях прозвучить цей ідеал у Сковороди (1722–94), який у призмі етнопсихолога Я. Яреми представляється (у його з'ясуванні з 1935 р.) як "цвіт української духовості"; "в ньому відбивається в найголовніших рисах і сам український нарід, бо й він, як Сковорода, назверх злидар, без жадоби до земних дібр, прив'язаний у своїй покорі до земних злиднів та своєї ролі нижчого в театрі життя, без вищих у своєму серці претенсій мати силу і значення в світі, відданий більше внутрішнім переживанням, ніж діяльності назовні, з думкою, спрямованою на ідеал моральної краси й щастя у світі вічности; естет і співак (можна б додати: й поет – В. Я.) у своїх терпіннях, і при цьому строгий суддя, непримиренний ворог і вічний революціонер проти сил тієї поганої й лихої зовнішньої дійсности. Таким

Сковородою був український нарід довгі віки", та, як бачимо з попередніх зіставлень, постійно. Цитата для нашої теми – підставова. Її початок нагадує нагорну проповідь про вбогих, плачучих, лагідних, голодних і спрагнених правди, милостивих і миротворців, чистих серцем, що їхнє буде царство небесне, і які самі мають змагати до царства Божого на землі. Кінець цитати – це ідеал праведного християнина з виразною сполукою ліризму, почуттєвості й релігійності.

Симптоматично, що життєві принципи нашого Мислителя, сформульовані фаховим етнопсихологом Яремою і акцептовані ним, прозвучать 28 років пізніше на Науковій Конференції у Рокка ді Папа в устах історіософа й історика ієромонаха Атанасія Великого,ЧСВВ, у свіжому насвітленні і з новою аргументацією. Історичний процес більшості народів базується, на думку о. Великого, на принципі сили й влади, і то в подвійному розумінні – політичному й економічному. Ця засада в нас не відома або вона десь на далекому пляні. Послідовно також історіографія та історіософія інших народів спираються назагал на принципі сили й влади, і за цією концепцією йшла і наша наука, але в глибині народу діють інші рушії, які все-таки дозволили нам витримати всі історичні лихоліття. За автором – це принцип "слави" як синтези добра й краси. Це насправді – Іларіонове розуміння благодаті у протиставленні до закону та випливаючої з благодаті всеохопної любові... Яка ж принадлива картина стабільности українського світогляду й ідеалу людини та випливаючої з неї дії!

Можна проілюструвати цю стабільність ще тільки двома прикладами з поезії, щоб довести, наскільки саме поезія переплітається в нас зі світоглядом. Насамперед зацитуємо з Шевченкових пізніх *Молитов* (1860) три паралельні місця для виразного протиставлення сили правді, праці й любові:

(сила і влада)

"Тим неситим очам,
Земним богам-царям,
І плуги й кораблі,
І всі добра землі,
І хвалебні псальми
Ти́м дрібненьким
богам..."

(правда)

"Роботящим умам,
Роботящим рукам
Перелоги орать,
Думать, сіять, не ждать
І посіяне жать
Роботящим рукам..."

(любов)

"Мені ж, мій Боже, на землі
Подай *любов*, сердечний рай,
І більш нічого не давай."

І довший уривок з відомої поеми нашого сучасника Миколи Руденка "Народе мій":

"Та є Твоєї долі власний човник,
Що *напрямку ніколи не ламав,*
Пишайся тим, що ти не *завойовник*, –
В неволі ще нікого не тримав.

Землі чужої не топтавши зроду,
Свою стеріг із косами в руках.
Пишайся тим, мій праведний народе,
Бо ти найвищий подвиг у віках.

І людство, переймаючи науку,
Збагне, чому в тернах твоє чоло:
Ти є Месія, котрий терпить муку
За гріх сусідський, за криваве зло.

І той *зло* дав, хто *вилив більше крові*
Чи напустив на душі туману –
Твоя могутність у твоїй *любові*
До колосків на рідному лану.

Нові століття в тебе є по праву:
Ти світ навчиш і сіяти й косить,
Бо на *любов* тобі дарує *славу,*
Яка живих і мертвих воскресить!"

Таким є широке полотно десятьох віків нашої благодаті, на якому пропонуємо три століття (якщо не рахувати анонімної) нашої релігійної поезії для студій в університетах і навчання в наших школах. У Хрестома-

тії є відбиття і нашого теперішнього духового стану, що, однак, випливає з тривалої константи нашого ідеалу, яка свідчить про спадщину Київської Руси та її справжніх спадкоємців – синів української землі, з яких десятки терпіли за поставлене біля нас на сторожі Слово, не скорившися: якщо говорити символами, але й граничними стовпами, – від Шевченка до Стуса. Хай же ж із тим Словом ідуть у дальші століття нові покоління, засвідчуючи своєю поставою й працею незламну вірність Заповітам, які створили м. ін. і ті автори, що їх твори зібрані у Хрестоматії.

Мюнхен

З добірки перлин української поезії, приурочених до свята Різдва Христового*

РІЗДВО ХРИСТОВЕ

Без кінця і краю
Таїнство Різдва...
Сію-посіваю
Зернами слова:

Щоб жили багаті
В мирі, без тривог,
Щоб у вашій хаті
Народився Бог.

Олекса Веретенченко

ВИФЛЕЄМСЬКІ ПАСТУХИ



Розірвались чорні хмари,
Зникли тіні степові,
Десь прокинулись отари
І спокійні вартові.

Мов корона – діядема
Світової красоти,
Ясна зірка Вифлеєма
Промінь кинула святий.

В шатах ночі блиск пророчий
Все обняв і огорнув
І в закриті сонні очі
Палом радости дмухнув.

Мов позбавлені полуди,
Очі глянули сміліш,
І юнацькі дужі груди
Сколихнулись веселіш.

Діти праці, діти степу,
Що з отарами зросли,
До таємного вертепу
Дивну радість понесли.

Радість змученого стану,
Дивну зіроньку із зір –
Щастя, волю довгождану
І душевний тихий мир!

Григорій Чупринка

ХРИСТОС НАРОДИВСЯ

Не до Юдеї шлях вам,
Вертайте й з Галілеї!
Ідіте на Вкраїну...

Павло Тичина:
Скорбна мати

Сиділи круг багаття
У шкурах, наче звірі –
І хтось: Христос родився!
А в них не стало віри...

Колядку затягали,
Та рвалася без впину...
Він десь, комусь родився!
І, може, й спас чужину!

Ураз сліпуче сяйво –
(Зраділа вся маржина) –
Мов зіронька Дитятко
Всміхалося із сіна.

Зірвалися. Припали.
Молилися Дитині:
– Між нами Ти родився!
Між нами – в цій країні.

Богдан Кравців

* Продовження див. на стор. 74, 86, 107, 112, 118, 123, 131, 144. Аналогічну добірку див. журн. "Народна творчість та етнографія" № 1, 1998.



НАРОДНІ СВЯТА І ОБРЯДИ

Василь Дрібненький

УРОЧИСТЕ СВЯТО ХРИСТОВОГО РІЗДВА

У стародавній Греції дохристиянської доби був звичай урядово звіщати важливі події всенародного значення, як, наприклад, народження престолонаслідника чи перемоги над ворогом. Це урядове сповіщання звалося *керигма*. Цей термін походить від дієслова кериссейн, по-нашому проголошувати. Подібно як слово літургія наші ранні Святі Отці Церкви християнізували цей термін. Вони створили важливий богословський термін, що означає таінствене (із-за притаманного й окремого діяння Святого Духа) урядове голошення Церквою Доброї Новини (Євангелії). Ці християнські Добрі Новини (найголовніші: Народження Спасителя, Його Розп'яття й Воскресіння) Церква урядово голосить постійно, у своїх богослуженнях, тобто літургії, кожному людському поколінню, у всі часи. Це головне завдання Церкви: постійно передавати християнську віру з одного покоління в наступне. Очевидно, це головним чином здійснюється в літургійних богослуженнях Церкви.

Оця головна й основна дія Церкви теж називається євангелізацією. Нині, де цієї головної й основної євангелізації нема, тобто або скасовано ці відправи або люди (особливо молоді покоління) на них вже не приходять, там християнська віра, очевидно гасне.

У події Христового Різдва бачимо дві виразні й в основному відмінні риси. (1) Господній ангел, в надземнім сяєві Божої слави сповіщає Божу подію: "Звіщаю вам велику радість, що буде радістю всього народу: сьогодні народився вам Спаситель, він же Христос Господь!". (2) Представниками людського роду, тобто першими сприймачами цієї Доброї Новини, були не (в очах світу цього) високопоставлені персонажі, а непоказні, скромні пастухи. Іще одно: Господь Спаситель родиться в неймовірно скромних обставинах, в стаєнці; його колиска — ясла.

Очевидно, все це сталося не випадково, а згідно предвічного Божого плану. Більше того, за словами ангела-віщуна, це "знак", тобто ключ розуміння цієї таїнственної події.

На Великім Повечір'ї маємо оцей зворушливий літургійний гімн пророцтва Ісаї: З нами Бог! Розумійте це всі народи — і підкоряйтеся, бо з нами Бог.

Цей гімн повторюємо раз-у-раз, по кожному із кореляційних стихів з Книги Пророка Ісаї. Нині, коли передові народи світу, досягнувши високого рівня технології та матеріального добробуту, схильні уважати себе зовсім самодостатніми і самозабезпеченими, тобто незалежними від Божого



провидіння, оцей заклик: "З нами Бог! Розумійте це всі народи і підкоряйтеся, бо з нами Бог!" — має важливе, більш ніж коли-небудь в історії людства, значення й застосування.

"З нами Бог" не слід розуміти так, як це розумів Західний світ під час останньої світової війни (а після війни призабув), цебто "Бог по нашій стороні".

Можна спитати: чому не кажеться тут: "Ми з Богом"? Предвічний Божий Задум (План) спасіння грішного людського роду здійснюється в оцих двох діях. (1) Син Божий Ісус Христос здійснює волю Бога-Отця, сходить на землю, тобто бере на себе людську природу, народжується як людина у Вифлеємі, бере на себе наші гріхи в Йорданськім старозавітнім обряді хрещення, через три роки проповідує Євангелію Царства Божого, в кінці видає себе на страждання й на хресну смерть, тобто на Цілопальну Жертву за наші гріхи. Оце ж значить "З нами Бог".

(2) Цей же самий Син Божий воскресає із мертвих "славою Отця, [щоб] і ми теж жили повним життям" (До Рим. 6:4), Воскреслий Христос випрошує в Бога-Отця зіслання Святого й Життєдайного Божого Духа, засновує отим свою Єдину, Святу й Соборну Церкву. Ми стаємо членами цієї Церкви у Святій Тайні Хрещення, в якій ми "зодягаємося у Христа", тобто Воскреслий Спаситель підносить нас до гідности дітей Божих. Оцим ми у Христі подобаємося Богові. Це і є завершенням нашого спасіння. Тепер "Ми з Богом".

На урочистій Службі Божій маємо таке читання з Апостольського Послання: "Якже сповнився час, Бог послав свого Сина, що народився від жінки, народився під законом, щоб ми прийняли усиновлення. А що ви сини, Бог послав у ваші серця Духа Сина свого, який взиває "Авва", Отче!" Тому ти вже не раб, а син; а коли син, то спадкоємець завдяки Богові (До Галатів 4 : 4—7).

Одним із найдавніших звичаїв у Церкві було торжественне уділення Святої Тайни Хрещення в головні празники церковного року. Коли новохрещені, одягнені у білі ряси (ризу правди), входили процесійно, щоб уперше брати повну участь у Службі Божій, тоді вся присутня громада вірних їх вітала цим таїнственно відповідним гімном:

Усі ви, що в Христа хрестилися,
у Христа одягнулися. Аллилуя! (3)
Слава Отцю і Сину, і Святому Духові,
нині й повсякчас, і на віки вічні. Амінь.
У Христа одягнулися. Аллилуя!
Усі ви, що в Христа хрестилися,
у Христа одягнулися. Аллилуя!

Нема де правди діти — наші стародавні християнські прапрадіди вміли святкувати празник Христового Різдва далеко більш змістовно й релігійно, ніж нині ми, їхні змодернізовані нащадки.

Христос — сонце правди

У Старім Завіті ось так віщував Пророк Малахія: [Каже Господь:] Тим, що бояться імени мого, зійде сонце правди, і в його промінні буде спасіння. (3 : 20).

Св. Іван Євангелист, якого Церква зве Богословом, представляє Христа як світло людей, що світить у темряві, і не пойняла його темрява. Це справжнє світло, що просвічує кожну людину.

"Я світло світу" – каже Христос. – "Хто йде за мною, не буде в темряві блукати, а буде мати світло життя. (Іван 8 : 12)...

Із празником Христового Різдва Церква вітає Спасителя цією глибокою змістом вечірньою стихирою:

Царство твоє, Христе Боже, царство всіх віків, влада ж твоя від роду до роду, бо ти прийняв тіло від Святого Духа і став людиною від Все-Діви Марії. Світлим розсвітом став нам твій прихід, Христе Боже – світло від світла, сяйво Отця. Ти просвітив усе сотворіння, і все живуче прославляє тебе, бо ти – образ слави Отця. Ти той, хто був і завжди є, і засяяв нам від Діви. Боже, помилуй нас!

Свято Христового Різдва, хоча воно є сучасною подією в наші дні, належить до вічності. У Книзі Одкровення (21–22) Св. Іван так описує явління вічного міста:

А храму я не бачив в [цьому] місті, бо Господь Бог, Вседержителть, і Агнець є його храм. Місто це не має потреби ні в сонці, ні в місяці, щоб йому світили, бо слава Божа освітила його, і світильник його – Агнець. Ходитимуть народи в світлі його, і царі землі принесуть славу й честь свою до нього. Брами його не будуть зачинятися вдень, ночі ж там не буде... і не потребуватимуть світла світильника – Господь Бог світитиме над ними, і царюватимуть на віки вічні.

Святкування Христового Різдва – це справжнє релігійне просвічення душі, тобто піднесення й посилення віри всієї церковної громади вірних <...>.

Кожного року наші парафіяльні церкви цього дня вщерть заповнені – вдвічі більше, ніж коли-небудь у пересічну неділю. Це, очевидно, значить, що половина учасників приходить на святкову Службу Божу на Різдво й Великдень (а тільки зрідка або й зовсім ні в неділі року). Крім того, маємо ще й те очевидне й сумне явище, а саме: здебільшого постійні учасники на недільній Службі Божій – це сивоволосі сеньйори. Немало в нас уже й таких хрещених, особливо між молодшими, що повторюють модерну безглузду фразу: "Я вірую в Бога, але до церкви не ходжу".

За твердженням урядової статистики, протягом 25 років, цебто від 1967 до 1992, членство нашої Церкви в Америці впало від 281, 253 до 140, 314. Це значить, що протягом одного покоління наша Церква зменшилася на 50 %. Ми не маємо урядових статистичних даних про нашу Церкву в Канаді, але й не маємо підстав думати, що тут ситуація інакша.

Сьогодні нам належить запитати себе: як і в чому ми тут схибили? Які ж причини цього нещасного й грізного становища нашої Церкви? На ці питання ми звичайно чуємо відповідь: "Бо нині людям задобре живеться" – і на тім звичайно дискусія кінчиться. З цього виходило б, що матеріалізм сильніший від Божої ласки. Як же це погодити із пророцтвом Христа: "Я, коли буду піднесений з землі, притягну всіх до себе"?

Треба сказати, що причини цього в нас самих, тобто внутрі Церкви. Щоб повністю опрацювати цю тему, треба окремої книжки. Обмежимося тут найголовнішим.

Коли Св. Василій бачив, що вірні засинають на довжезній Службі Божій (Св. Якова), він, замість їх картати, зробив рішучий і позитивний крок, тобто цю Службу Божу значно скоротив, зберігаючи її суттєві елементи. Це сталося понад шістнадцять століть тому.

У величезній більшості наші вірні нині приходять у свято Христового Різдва аж на кінцеве богослуження, цебто на урочисту Божественну Літургію. Це рівнозначне із прочитанням тільки останнього (хоча й найважливішого) розділу книжки.

Наші різдвяні богослужения конче потребують усинтезування (зведення їх в одну цілість), щоб народ, а особливо діти, наша наступна гене-



рація, сприймали керигматичне проповідування Святої Євангелії про народження Месії-Спасителя в нашій Літургії, а не з принагідної й приватної розповіді, книжки чи телевізійного екрана.

Як це звичайно буває, вірні (разом з дітьми), виходячи з Різдвяної Служби Божої, один одному розказують (з похвалами) про свої враження: переважно щодо гарного співу парафіяльного хору, імпозантних церемоній у святилищі, тощо. Але подібні враження, якщо не ліпші, вони можуть теж винести і з опери в міському театрі. Чи ж не дивно, що ця різдвяна відправа не має сили привернути дітей до постійної участі в усіх святкових відправах церковного року? Треба сказати, що ця Різдвяна Служба Божа нині, відокремлена від Літургії Навечір'я (З нами Бог; Євангелія Христового Різдва), змістовно неповна, тому ослаблена у своїй силі керигматичного благовістування приходу на світ Месії.

Святкування Христового Різдва, першого із головних празників церковного року, має вселити глибоко в душу кожного християнина, як дитини, так і дорослого, проникливе враження й переконання дійсного й незбагненного таїнства нашого спасіння. Ото Божий Син народжується — як дитя, стає нашим Братом у нашій людській родині. Це і каже наш літургійний гимн: з нами Бог! Син Божий стає одним із нас, народжується в убогім вертепі, щоб згодом (Розп'яттям та Воскресінням своїм) піднести нас до невимовної гідності дітей Божих у Божій Родині (Церкві). Цього здебільшого наші вірні не відчувають, бо приходять аж на кінцеву різдвяну відправу, цебто на урочисту Службу Божу. Ані не чують вони натхненної Святим Духом Євангелії Христового Різдва. А це ж головні елементи різдвяного святкування.

Отже, й не диво, що в модерних часах так легко вдалося комерційним підприємствам перетворити це, одне з головних християнських свят церковного року, на свій найбільш успішний торговельний сезон. Вони хитро відхилили всю увагу людей від щедрого й таїнственного дару Божої любові до "обов'язкових" подарунків звичайної людської любові.

Головна тема свята Христового Різдва — це: "Так Бог полюбив світ, що Сина Свого єдинородного дав, щоб кожен, хто вірує в нього, не загинув, але жив життям вічним" (Іван 3 : 16). Святкування Христового Різдва справедливо й правильно повинно бути справжнім надприродним піднесенням для кожної душі, як дітей так і дорослих — у християнському просвіченні та посиленні віри в цю Добру Новину невимовної Божої доброти й любові до нас усіх.

Віра у царство возлюбленого Сина, в якому маємо відкуплення, прощення гріхів.

Він — образ невидимого Бога, первородний усього сотворіння, бо в ньому все було сотворене, що на небі й що на землі, видиме й невидиме. Він також голова тіла, тобто Церкви (До Колосян 1 : 3—17).

Це теж визнаємо в нашій літургійній молитві на кожній Службі Божій перед проповідуванням Святої Євангелії:

Засвіти в серцях наших,
Чоловіколюбче Владико,
ясне світло Твого богопізнання
й очі розуму нашого розкрий,
щоб ми зрозуміли Твоє
Євангельське навчання,
щоб ми провадили духовне життя,
думаючи й діючи все, що угодне Тобі.
Бо Ти, Христе Боже,
є Світло душ і тіл наших...

Аналізуючи літургійні богослуження свята Богоявління, бачимо, чому ранні Отці Церкви це свято теж назвали святом Просвіщення. Тут маємо очевидний приклад, як Церква своєю літургією справді успішно й ефективно проповідує спасенні істини Христової Євангелії, просвічує й навчає, одушевлює й посилює віру Божого люду.

У нинішньому критичному часі для нашої Церкви, як в Україні так і в діаспорі, коли лихий дух новопоганства й зростаючий крайній матеріалізм разом щораз більше підривають віру наших людей, вказаним є, щоб святковий празник Богоявління (Просвіщення) урочисто святкувати не в робочий день тижня, але в неділю...

"По всьому світу стала новина"

Літургійний цикл Христового Різдва-Богоявління не кінчається із святом Просвіщення. Він триває до надвечір'я свята Стрітення Господнього. Хоча святкові літургійні богослуження закінчуються восьмого дня по Богоявлінні, різдвяний час продовжується надалі, приблизно три тижні по літургійних святкуваннях Христового Різдва й Богоявління. Це час продовження колядування, як на богослуженнях, так і по домах.

У цьому різдвяному часі, згідно прадідного звичаю в нашому народі, ми теж вітаємо один одного різдвяним привітом: Христос народився! У відповідь кажемо: Славім Його!

Походження слова коляда сягає сивої давнини. Знаємо, що це народні радісні пісні, що виявляють глибокі почування і вірування душі народу.

Коляди й щедрівки були в нашому народі вже в дохристиянські часи. Коли ж прийшла християнська віра, тоді, на щастя, наша Церква, замість ставитися вороже до народнього звичаю колядування (як це сталося в Росії), богорозумно спрямувала віруючих до християнізації народних коляд.

Унаслідок того, за словами О. Кошиця, "старовинний поганський культ і пісня набирали нового християнського змісту; з другого боку, ця ж поганська пісня своєю барвистістю, свіжістю та національним кольором надала яскравості, принади й нового характеру християнським святам, а врешті вийшла християнізація поганства й українізація християнства".

Академік М. Возняк у своїй історії української літератури (1924) цитує Івана Франка: "Там, де дійсно релігійний настрій і глибоке чуття автора здужали перетопити ті далекі від себе елементи в одну органічну цілість, там тільки ми одержали пісні дійсно зразкові, твори високої поетичної стійности, яких не постидалась би жодна література в світі і котрі сміло можуть видержати порівняння з найкращим, що тільки є на полі християнської гимнології; твори, котрі справедливо й по заслузі здобули собі серед народу таку широку популярність – і не втратять її доти, доки серед того народу тривати буде тепле чуття релігійне й прив'язання до своїх гарних та поетичних звичаїв та обрядів".

Подаючи цю оцінку наших коляд і щедрівок Івана Франка, М. Возняк далі пише: "Урочиста й радісна коляда несла в українську хату радість і теплий настрій, що впливав на уяву й підносив духа на висоту ідеальних бажань і змагань. Із релігійного становища робить це сильне враження на людей гарячої віри, коли сотні й тисячі зібраного в церкві народу з захоп-

ленням виспівують ті справжні перли церковної поезії, якими є коляди. З церкви й від носіїв звизди й вертепу дісталися вони до хат, де з не меншим захопленням виспівують їх родини й досі в західноукраїнських землях".

Глибоко богословський і багатий катехитичний зміст народних різдвяних коляд

Які церковні старинні славнозвісні ікони, наші різдвяні коляди є теж анонімні, тобто їхні творці нам невідомі. Причина цього подвійна. По-перше, ці коляди в головному, так як приповідки, належать до фольклору. Вони становлять народну пісенну творчість. По-друге, авторами цих коляд переважно були почаївські монахи й побожні (в стислому значенні того слова) дяки в так званій золотій добі (XVII–XVIII століття) українських коляд, здається, що творці цих коляд, подібно як іконографи, вважали свої твори даром Божого натхнення, тому їх не підписували.

Наші різдвяні коляди відзначаються мистецьким поєднуванням релігійних мотивів із побутовим та соціальним життям-буттям народу. У прямій і невишуканій мові ці коляди голосять Добру Новину (Євангелію) спасіння людського роду: Оце Бог послав свого Сина, що народився з Діви Марії у вертепі, щоб спасти ввесь свій люд...

Безперечно, головною різдвяною колядою, яка рівночасно є теж літургійним гимном, бо її співають на різдвяній литії – це "Бог Предвічний". Ця коляда в чудово чіткий і легко зрозумілий, але всебічний спосіб сповіщає нам Добру Новину нашого спасіння. Ось, наприклад: "...і утішився". Це значить: Божий Син і наш Спаситель, незважаючи на те, що приходить на нашу землю в крайній бідноті й пониженні, все-таки радіє із-за нашого спасіння.

Подаємо цю коляду в цілості, в нашій староукраїнській мові:

БОГ ПРЕДВІЧНИЙ

Бог Предвічний народився,
прийшов днесь із небес,
щоб спасти люд свій весь.
І утішився.
В Вифлеємі народився:
Месія Христос наш
і Пан наш, для всіх нас.
Нам народився.
Ознаймив се Ангел Божий:
Звізда їм ся об'явила:
В дорозі, о Бозі,
При волі, при ослі
їм ознайомила.
Тріє царі, де ідете?
Ми ідем в Вифлеєм
З желанєм, спокоєм
і повернемся.
Иншим путем повернули,
Наперед пастирям,
А вчера звіздарям
і земним звірям.
Діва Сина як породила,
Звізда ста, де Христа
Невіста Пречиста
Сина зродила.
Тріє цари йдуть со дари:
До Вифлеєм-міста,
де Діва Пречиста
Сина повила.
Погану, безстидну,
безбожну Іроду
Не повідали.
Йосифови Ангел мовить:
З дитятком і з Матков,
З бидлятком, ослятком
най ся хоронить.
"Слава Богу!" заспіваймо
Честь Сину Божому
яко Пану нашому
поклін віддаймо.

Про цю коляду Іван Франко у львівськім часописі "Діло" (грудень, 1889) писав так: "Найкращою з усіх наших церковних пісень я вважаю звісну коляду "Бог Предвічний". Се правдива перла поміж нашими піснями церковними, і коли де, так іменно в тій пісні автор здужав піднятися до того чистого й високого релігійного настрою, яким відзначається оповідання Євангелиста Луки о Рідзві Христовім, про котре то оповідання один знаменний коментатор Біблії ось так говорить: "Ураз із сценою благовіщення, вчиненого пастухам, ми знаходимося перед картиною так ідиличною по формі, так глибоко релігійною в основі, що ми тільки чудуватись їй можемо. Уродження Ісуса в убогім вертепі і вибір першої групи



людей для його оточення мають однакове значення. Як бачимо, панує тут думка про те униження, з яким Царство Боже вступає в світ... Світло небесне, котре ясніє довкола трону маєстату Божого, освічує ще тільки маленький куточок землі, але тут воно поперед усіх людей впадає в очі власне тим, котрих положення чинило їх найліпшими представниками тої верстви людей, до котрої Ісус опісля найрадше і з найбільшим поводженням звертався, тобто убогим духом".

Іван Франко закінчує свою статтю в "Ділі" ось так: "Автор, помимо крайньої скупости на слова і браку всяких прикрас реторичних, зумів способами народної мови передати теплий колорит, що так і хапає за серце. Пісня кінчиться прекрасною строфою:

Слава Богу! Заспіваймо. Честь Сину Божому,
яко пану нашому, поклін оддаймо!

Жодної просьби про добро земне, ані про Царство Небесне, нічого егоїстичного, що дотикалося б до нашої (чи автора) особи – тільки слава Богу, тільки честь Його Синові!

Автор так пройнятий радісним настроєм своєї пісні, так чується щасливим самим тим фактом, що Бог зійшов з неба між свій народ, що більше йому нічогісінько не остається бажати.

Оце і є вірний знак високої поетичної стійности пісні, знак правдивої поезії, котра розширює добре чуття людини далеко поза рамки тісного егоїзму і доставляє їй тим чистішу радість".

Зміст наших різдвяних коляд (їх маємо понад 150) є мистецьким поєднанням життя-буття народу й глибоких істинних правд нашого спасіння, що їх проповідує Церква в святкових літургійних богослуженнях Христового Різдва-Богоявління. У подиву гідний спосіб ці коляди своєю різноманітністю лучать увесь широчезний масштаб тематики Христового Різдва-Богоявління – від простенького: "По всьому світі стала новина: Діва Марія зродила Сина, сіном притрусила, в яслах положила Господнього Сина" – до таїнственно парадоксального: "Бог Предвічний народився".

"По всьому світу стала новина"

Коли Ангел Господній оповістив пастирям радісну новину народження Спасителя світу, вмить пристала до ангела велика сила небесного війська, що хвалила Бога й промовляла: "Слава на висотах Богу й на землі мир – на людях Боже вподобання". Ось у цій євангельській події і маємо першу різдвяну коляду. Ця коляда ангельського хору є основою і взором усіх наших різдвяних коляд. Принагідно кажучи, кінець цієї коляди (на людях Боже уподобання) дає нам потрібне насвітлення до зрозуміння дещо трудного кінцевого речення першої строфи нашої коляди Бог Предвічний: "і утішився".

За добрим прадідним звичаєм, ми починаємо колядувати у Свят Вечір, під час Святої Вечері. Ми колядуємо на наших святкових богослу-

женнях Христового Різдва та Богоявління, а коли ці літургійні богослуження закінчуються, ми далі колядуємо по хатах, до кінця різдвяного часу.

Наш старинний звичай ходити з колядою від хати до хати має своє особливе значення й цінність. У святкових днях Церква голосить (проповідує) Радісну Новину (Євангелію) нашого спасіння в літургійних богослуженнях. Потім це радісне звіщання далі продовжується, вже не на літургійному рівні, а на вселюднім просторі – від хати до хати. Це значить, що звичай колядування є продовженням дії всієї Церкви – проповідуванням нашого спасіння в Христі. Цей, очевидно, доцільний і глибокозмістовний святковий звичай є притаманний нашому обрядові.

Отже, ми колядуємо передусім не як це вже увійшло в моду казати, "на добру ціль", але на те, щоб поділитися надзвичайною й надприродною та завжди свіжою й радісною Новиною приходу у наш світ Месії Спасителя. Це, очевидно, має значення зокрема для хворих і немічних, котрі не могли бути присутніми на святкових богослуженнях.

Колядування теж має надзвичайні значення для дітей, особливо коли вони вже усвідомили, що першими колядниками-віщунами приходу на цей світ Спасителя-Месії були ангели. Вони це радісно сприймають, бо їм, як каже Христос, належить Царство Боже.

Львів   З книги *Василь Дрібненький.* Рік вічності: Львів, 1997.

Віра Хмель

КОЛЯДКИ В РІЗДВЯНОМУ ФОЛЬКЛОРІ УКРАЇНЦІВ І ПОЛЯКІВ

(До питання про відображення своєрідної етнопсихології кожного народу в його національній пісенній творчості)

Етнопсихологічні особливості кожного народу знаходять чи не найповніше відображення в календарно-обрядовому фольклорі, скажімо, в різдвяному. Потрібно зазначити, що різдвяний феномен в його традиційному повному обсязі належить до малодосліджуваних явищ. У фольклористичній компаративістиці XX століття тему різдвяного фольклору майже обійдено. До того, на зламі XIX і XX ст. були відомі порівняльні праці О. Веселовського, О. Потебні, І. Франка, В. Гнатюка [1], проте вони здебільшого не відзначалися багатоаспектністю. У 30-х роках XX ст. з'являється праця румунського компаративіста Петра Карамана [2]. У цьому дослідженні вчений обгрунтовує українсько-болгарсько-румунський тип колядок у порівнянні з польськими та іншими слов'янськими. Головну увагу вчений зосереджує на українських текстах. Але такі праці були поодинокими.

В умовах радянської влади українська фольклористика не завжди мала змогу грунтовно займатися дослідженнями в цій галузі. Внесок І. Франка не став імпульсом у сфері порівняльного аналізу. Здебільшого подібні дослідження провадились у вузьких тематичних рамках на основі пануючої марксистсько-ленінської методології. Разом з тим уже наприкінці XIX ст. формується польська фольклорна компаративістика. Започаткований Яном Карловичем порівняльний метод застосовують Адам Фішер, Ян Бистронь, Александер Брукнер, Казімеж Мошиньські [3] та інші. Їх дослідження базувалися на матеріалах грецького, німецького, слов'янського різножанрового фольклору. Український матеріал (зокрема, з українсько-польського пограниччя) цікавив лише окремих учених – Яна Янува та

Юліана Кшижановського [4]. Щодо різдвяного фольклору, то на цю тему траплялися лише спорадичні згадки, як, скажімо, в праці Гелени Капелусь [5]. А втім, цей багатоструктурний культурний феномен містить різнобічну, часто приховану, символічну інформацію про світовідчування людини, етнопсихологію найменших спільнот, які складають націю.

Зростання людської свідомості через спробу розірвати рамки магічного світосприймання засвідчують найдавніші колядки, записані на українській і польській територіях. Тексти містять філософічне осмислення світобудови через емпіричні явища:

Що ж нам було з світа початку?
Не було нічо, їдна водонька [6]...

Міфологічне пояснення має предметно-раціональний характер, де переплітаються господарські і релігійні мотиви. В інваріанті колядка містить спробу витлумачення творення світу та конкретизацію господарської користі: "жито — на хлібець", "пшениченьку — на проскіроньки", "зелену траву — для худобоньки". Космогонічне уявлення світотворення птахомдеміургом з "піску", з "пожитоньки" є скоріше ментальним моделюванням початку світу, що поєднується з календарно-землеробською культурою, яка повніше виступає в господарських колядках. Але в згаданих текстах початок світу (етимологічно "світ" споріднений зі словами "світло", "святий", "свій") виступає як антиномія свого і чужого, тобто свого-видимого і чужого-невидимого, реального і трансцендентного. Через це і в картині творення поєднуються фантастичні уявлення зі смисловими реаліями життя. Подібного змісту польських колядок на досліджуваних територіях не траплялося. За даними наукової літератури, найстаріша польська колядка з XVI ст. має господарський характер [7].

Генетично започатковані в землеробстві величальні мотиви знаходимо в багатьох українських дохристиянських і новозавітних колядках, які не обмежувались лише трансформаціями догматично-сакральних сюжетів, а нерідко поєднувались із сімейно-господарськими, еротичними, актуальними житейськими проблемами.

Вийди, вийди, господарю,
Подивися на кошару...
...І корови потелились,
І теляти народились.
...В тебе грошей, як полови,
В тебе жінка чорноброва [8].

Український текст побажального характеру, як і аналогічні цикли українських та польських колядок, створюють гіперболізовану картину господарського достатку, що прославляє передовсім власника, його родину, його землю, на якій:

Sam pluzok ore,
Oj ore, ore.
I Boga prosit.
Sama Preczysta nasinia nosit [9].

І в польського власника в полі "złoty płuzok ore", сіють "owies", "pszenice", щоб зродили "kopa na kopie". Бажане умовне, вміщене в обрядовому тексті, є не так натуралістичним поєднанням небесного і земного, як свідченням єдності матеріального, психічного й духовного.

У багатьох обрядових творах світ людського буття, корелятивно обмежений "небом" і "землею", між якими знаходиться соціальний медіатор — структуроване аж до родини і сім'ї — суспільство. У фольклорному містичному часі різдвяного свята суспільство зливається з торжеством трансцендентного світу: "Небо і Земля нині торжествують". Засвідчений у колядках монументалізм Різдвяної містерії, розміщений між "небом—землею", простірно звужується, локалізується в господарській родині, на господарському подвір'ї, полі, бо саме родина є найменшою структурою соціуму. І три долі, даровані Господом, взаємно залежні й спрямовані на продов-



ження особистого буття:

Perszaja dola – szczaścia, zdorowia,
druhaja dola – woły, korowy,
tretiaja dola – żyto, pszenica [10].

Сформовані набутим досвідом світоглядні рефлексії мають життєво-практичне спрямування: здоров'я як щастя є умовою матеріального забезпечення, а останнє – необхідністю існування. Жити ж і народжувати життя, харчуватись і відновлюватись у нащадках є первинними потребами людей, прадавніх і сучасних, допоки існує світ (Дж. Фрезер). Колядки такого змісту складають значну частину різдвяного фольклору різних часопросторових утворень.

Психологічне відображення реального землегосподарського світу, в якому епіфанія Божества займає позицію селянина-господаря, несе в собі психічні особливості самих творців і виконавців: продовження свого і загального буття власною працею, утвердження в ньому, ідеалізацію самого господаря. Образ Бога, що ходить за плугом, лише поглиблює реалістичний вимір ідеальних бажань. Стимулом такого господаря є його родина, яка так само ідеалізується в колядкових текстах обох націй: "ясне сонце – господиня", "ясен місяць – сам господар", "дрібні зірки – їхні дітки", а також "Pan z Pania" та їх "Syn-gornostaj". На таку господарську родину скеровувалися закликання достатку, успіху, багатства, щастя.

Консеквенцією річної програми стає не тільки створення достатку, а й нової родини, а отже, помноження роду, продовження його в бутті. Пропозицією – наказом звучать батьківські слова:

Ой, кидай, доню,
Пшеницю жати.
Святий вечір!
Бо прийшло до нас
Троє сватов'є [12].

Проте традиційно остаточний вибір залишався за дівчиною. Претендентам такого поєднання припадає звеличення особистих якостей: працелюбності, доброти, дівочої вроди, парубочої досконалості, відваги. Грайливою ніжністю, легким гумором сповнені тексти парубочих і дівочих коляд. Ситуаційно схвалюється самодостатність головних персонажів: "молода – як та ягода", Jasienko, як "jasny miesia czenko". Молодість сумісна з пишністю, прагненням багатства, фліртом, непередбачуваністю. З циклу польських колядок виділяється мотив здобування парубком пишного вбрання для своєї обраниці (!), що є наслідком контамінації шляхетського побуту, звичаїв, інтер'єра, вбрання. Як свідчить J. Tazbir [13], явище (контамінація шляхетського побуту) було поширене серед польського простолюду. Козацько-лицарська оцінка дівочої гідності присутня і в українських текстах:

Поїду, матінко, на Україноньку,
Собі по дівоньку, вам по невістоньку.
Там дівонька багатая,
В будень ходить у блаваті,
А в суботоньку в оксамиті,
А в неділеньку в щирім золоті. [14]

Не торкаючись часового утворення колядкових текстів, подаємо окрему версію текстуальних значень. У концепції нашого сприйняття межа господарської родини розширюється до меж України, Польщі як рідної землі. Генетичний зв'язок господаря-хлібороба з землею породжує потребу оборони не лише свого, родинного, а значно ширше — спільноті, нації, держави. Так виникає поняття батьківщини як території певного суспільства. Суспільні інтереси стають гарантом вільного буття. Поняття волі у бутті неоднозначне і багатовимірне, частково залежить від множини особистісних позицій. Такою загальнонародною позицією, висловленою мовою різдвяних текстів, є трансцендентування власного буття, яке базується на вірі в Спасителя, що є одночасно мірилом моральних життєвих цінностей.

У колядках "Ой на Вкраїні", "По всьому світу стала новина", "Nam się dziś stala nowina", "Witaj, Jezu ukochany", "Przystapmy do szopy" стверджується біблійний факт Боговтілення як народження Ісуса Христа. Пророковане збулося!

Небо і Земля нині торжествують.
Ангели, люди весело празнують.
Христос родився, Бог воплотився... [15]

Світ реально усвідомлюваного людського існування, розірваний подією народження Бога, наповнюється новими смислами, вірою, що сягає майбутнього.

До колядок, які славлять Месію — "Небо і Земля", "По всьому світу стала новина", "Triumfy króla niebieskiego", "Narodzenia dzień Bożego" — додаються національні суспільно-політичні мотиви з надією на позбавлення соціальних негараздів, політичних протиріч. У більшості церковно-релігійних колядок наявні біблійні догми, надія на "спасіння Господнє", що стверджується самим ім'ям. "Ісус" дослівно з грецької означає "поміч", "рятунок", "спасіння". Не випадково на основі біблійних текстів виникають чи поєднуються з головними мотиви порятунку, надії і віри в допомогу Спасителя:

Христос родився,
Бог там воплотився.
Бог правди, любови
Здійме всі окови,
Зішле свободу
Нашому народу. [16]

Через рятівну богообіцяну спроможність Ісуса утверджується віра у "wolności", "równosci" в тексті "Bóg siė rodzi, Pan nad Pany". Віра у воскресіння "ojczyzny" передана у фразі "wolnośc staje się ciałem" не випадкова. Передовсім це наслідок релігійного світогляду поляків, їх особистісного ставлення до історичної місії Ісуса як незаперечного і безсумнівного факту, а також ствердження можливості Божого спасіння тим, хто вірить, хто його прагне. Проте життєві реалії змушують не лише вірити в спасіння, а спонукають відстоювати, чи й відвойовувати свободу, навіть у нерівній боротьбі. Часопросторове функціонування таких текстів не обмежене. Чутливі до життя, колядки увібрали в себе як окремі факти, так і людиновимірність історії, вмістили загальне розуміння і власну позицію стосовно багатьох подій. Мотиви антирежимної та соціальної боротьби з оцінкою ворожих злодіянь властиві як українським, так і польським текстам, як-от:

Сумний був Святий Вечір
В сорок шостім році.
По всій нашій Україні—
Плач на кожнім кроці. [17]

Чи:

...od Zamościa Niemcy zajeżdżają,
I w Krasnobrodzie sprzęt rozstawiają,
Kazdy, kazdy od strachu mgleje,
A coż to za czasy, cóż to się dzieje .[18]

Не зіставляючи з польськими аналогіями (через відсутність останніх), констатуємо деякі ментальні ознаки народного характеру, закорінені в українських колядках. З циклу лицарських виділяються непоодинокі з порадами воїнам, на зразок:

Ой, іди, синку, з Богом у військо.
Наперед війська не вимикайся,
А назад війська не оставайся. [19]

Свідома націленість на самозбереження є не лише рефлексіями материнської любові, а ще й наслідком постійного виживання у складних геополітичних і природних умовах. Найвигідніше було займати позицію "золотої середини".

З наведених типологічних аналогій виділимо передусім не ідентичні, а лише подібні етнопсихологічні ознаки, закорінені в обрядовому фольклорі, співмірні з національним характером. Оскільки "національний характер тотожний зі своєрідним способом життя, комплексом культурних вартостей, правилами поведінки та системою інституцій, які притаманні даному народові" (Лисяк-Рудницький), то, виходячи з розглянутого матеріалу, назвемо спільні ознаки. Це, насамперед, селянський вимір нашими пращурами космогонічного світу, чого не можна ствердити з польських текстів. Їх замістили колядки з католицько-релігійним світоглядом. Натомість, як українському, так і польському народам властиві персоніфікація, тобто перевага особистого над загальним, почуття патріотизму й відповідальності за долю країни, глибока релігійність, прагматично спрямована на соціальні потреби і спасіння душі.

м. Рівне

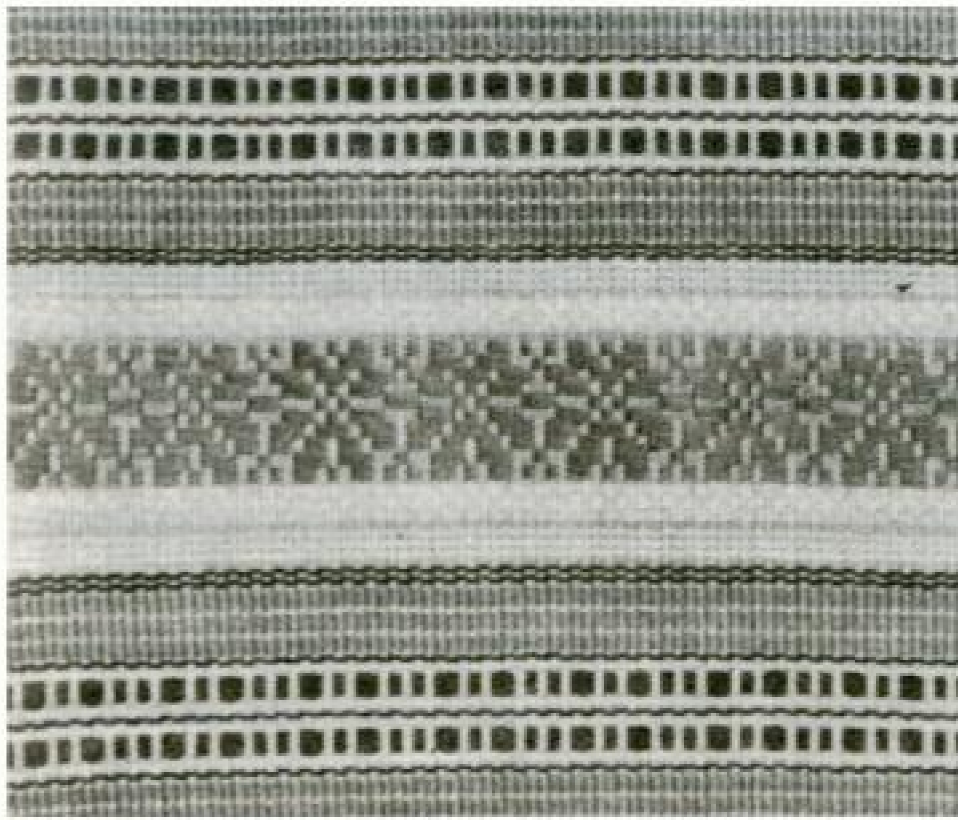
[1] *Дей О.* Сторінки з історії української фольклористики. — К., 1975. — С. 220—234.
[2] Див.: Krawczyk-Wasilewska V. Współczesna wiedza o folklorze. — Warszawa, 1986. — S. 116—134.
[3] *Там само.*
[4] *Там само.*
[5] Йдеться про монографію *Heleny Kapełus:* O turze złotorogim. — Warszawa, 1991.
[6] Українські народні пісні в записах Зоріана Доленги-Ходаковського. — К., 1974. — С. 119.
[7] Słownik folkloru polskiego. — Warszawa, 1965. — S. 173.
[8] Записано від Мички Олександри в с. Немовичі Сарненського р-ну на Рівненщині.
[9] *Kisilewska A.* Kolędy z pogranicza polsko-ukraińskiego. — Krakow, 1972. — S. 235.
[10] *Там само.* — S. 234.
[11] Koledowanie na Lubelszczyżnie. — Wrocław, 1986. — S. 110.
[12] Колядки і щедрівки Рівненщини. — Рівне, 1993. — С. 49.
[13] *Tazbir J.* Kultura szlachecka w Polsce. — Warszawa, 1983.
[14] Записано від Гуменюк Валентини в с. Іванківці Рівненського р-ну на Рівненщині.
[15] Колядки і щедрівки. — К., 1991. — С. 179.
[16] Записано від Трофімчук Марії в с. Михалківці, Острозького р-ну, на Рівненщині.
[17] Записано від Момотюк Ксенії в с. Берег Дубнівського р-ну на Рівненщині.
[18] Koledy Polskie. — Warszawa, 1991. — S. 149.
[19] Записано від Колодочки Семена в с. Познані Рокитнівського р-ну, на Рівненщині.

ТАЙНА РІЗДВА



Од небесного Едема
Світла зірка Вифлеєма
Над землею поплила,
Серед ночі, серед пітьми
Над блукаючими дітьми
Путь небесну провела,
Путь, де люди без поміхи
Взнали щастя самовтіхи
Без розпусти і без зла.
Взнали щастя не в роскошах,
Не в хоромах, і не в грошах,
А в душевній чистоті
І в любови і в єднанні
В віковічному братанні,
В братній щирості святій.

Григорій Чупринка



З фондів, колекцій, рідкісних видань

Олена Богданова

РІДКІСНА ЗБІРКА ПІСЕНЬ З УМАНЩИНИ

Наприкінці XX століття, коли майже крок відділяє нас від III тисячоліття, цікаво озирнутися назад, до його початку. У безлічі найрізноманітніших мистецьких явищ наші попередники обирали свої шляхи в мистецтві бути людиною, вивчаючи і продовжуючи святі традиції, що їх заповідали наші предки в своїх обрядах і звичаях.

Попри всі складнощі політичного і соціального життя в той час значно посилюється інтерес до народної творчості, розширюються аспекти її дослідження, про що свідчать численні матеріали з архівів НБУВ (Національної Бібліотеки України ім. В. Вернадського). Висвітлення народної культури в різноманітних її проявах значно активізується. Крім власне збирачів і дослідників фольклору, які своє життя присвятили проблемам традиційної культури, в цей процес втягуються широкі кола населення різної соціальної і професійної орієнтації. До фіксування народної творчості підключилися і різні статистичні комітети. На Київщині Губернським Статистичним Комітетом видавалися щорічно так звані "Пам'ятні книги", в яких зібрано надзвичайно цікавий матеріал та грунтовні довідки, що віддзеркалюють стан розвитку і збереження типових явищ селянського побуту, починаючи від самобутніх народних промислів до найпоширеніших народних звичаїв і обрядів. Серед них нашу увагу привернула збірка "Сучасні колядки і щедрівки" В. Доманицького, видана Київським Губ. Ст. Комітетом у 1905 році. Ця публікація дає змогу уявити потреби і смаки тієї епохи в галузі фольклору, особливості побутування обрядових, зокрема зимових, пісень конкретного регіону, а також рівень подачі, оформлення і наукового опрацювання етнографічного матеріалу.

Збірка має серйозний науковий апарат у вигляді передмови, докладних коментарів, в яких простежується широке коло варіантів до кожної пісні, а також детальних пояснень щодо текстових версій та особливостей побутування пісень, їх обрядової регламентації.

Науковий потенціал збірки підкріплюється грунтовно розробленою бібліографією з проблем досліджень колядок і щедрівок та взагалі святкування Різдва, що нараховує 247 (!) назв, які розташовані не в абетковому, а в хронологічному порядку, починаючи з 1826 до 1904 р.

Все це свідчить про неабиякий хист, велику обізнаність і етнографічний досвід автора — Доманицького Василя Миколайовича. Відомий український філолог, історик, бібліограф, археолог і етнограф друкувався під псевдонімами: Вітер, Василь, Звенигородець, Потребитель, Колодянин та ін. Народився в с. Колодистому на Уманщині 7 (19) березня 1877 року (нині Тальнівський район Черкаської області). Та прожив недовго — 33 роки (помер 28.VIII/10.IX/ у м. Аркашон, Франція). Похований в своєму рідному селі Колодистому. Відомо про цього "чистого серцем" чоловіка, як його називали, небагато. Початок — типовий для вихідців із сільської інтелігенції: родина священика, потім — Київський університет, історико-філологічний факультет. По закінченні (1900 р.) — деякий час учителював. Провадив агітаційну і просвітницьку роботу серед селян. Брав активну участь у створенні українського видавництва "Вік". Багато друкувався в різних журналах: "Киевская старина", "Літературно-науковий вісник", "Нова громада", в газеті "Діло", "Записках НТШ" тощо. Автор наукових праць з різних галузей: історичної, книгознавчої та літературознавчої, бібліографічної,

суспільно-політичної, археологічної, природознавчої. Доманицький був науковим редактором першого повного видання "Кобзаря" Т. Шевченка (СПб., 1907). Творчості великого поета присвячено більшість статей дослідника. Одна з найкращих праць "Критичний розслід над текстом "Кобзаря" Шевченка" (1906 р.) дістала схвальну рецензію І. Франка: "Рівночасно український письменник Василь Доманицький зайнявся спеціально розшукуванням і простудіюванням рукописів Шевченкових... Добутки сього досліду були багатіші над усі оповідання. Вони...дали можливість справдити хронологічно майже день за днем мало що не всі поезії Шевченка...і дали дуже добре поняття про ту невтомну і довголітню працю, яку прикладав Шевченко до шліфування своїх віршів, дбаючи про вияснення і заокруглення думок, точність і прецизію вислову і гармонійність вірша. На основі цих дослідів Доманицького, опублікованих у "Киевской старине" 1907, вийшло в 1907–8 з порученням Наукового товариства ім. Шевченка доконане мною перше, справді критичне видання під заголовком "Кобзар Тараса Шевченка", відмінне від усіх попередніх видань..." [1]

Заслуговує на особливе висвітлення діяльність В. Доманицького як збирача і дослідника українського фольклору, що відображено в численних наукових розвідках вченого. Серед них: "Сучасна народна творчість" (1900), "Сільська сатира" (1902), "Пісні про Нечая" (1905), "Балада про Бондарівну і пана Каньовського" (1905), "Піонер української етнографії Зоріан Доленга-Ходаківський"(1905) та ін. Вражає широке коло проблем та тематичної орієнтації автора, як і рівень їх наукового висвітлення.

Про ретельність експедиційно-збирацької роботи Доманицького збереглося багато свідчень, наприклад: "Влітку минулого року – пише В. Доманицький в передмові до однієї публікації, [2] – довелось відвідати 36 церков Звенигородського повіту і декілька в суміжних повітах...взагалі біля 30 % всіх існуючих в повіті церков." На матеріалах цієї експедиції була написана стаття, що містить етнографічні відомості щодо пам'яток церковної архітектури: церкви, дзвони, ікони (с. 8), церковні ризи та предмети обіходу (с. 19), богослужебні книги з нотами (с. 24), "метричні" книги і літературні дрібниці (с. 24).

Виключно цінний і цікавий матеріал знаходимо в публікації "Кобзарі і лірники Київської губернії в 1903 р." Тут зібрано унікальні відомості щодо кількості (289!) і місця проживання кобзарів і лірників Київщини, певні факти біографічного характеру, специфіки їхнього побуту та ставлення до них населення.

Так, у свідченнях із Димерської волості Київського повіту читаємо: "населення любить лірників і з увагою слухає їх пісні, через те, що в цих піснях викладаються моральні правила життя, висловлюється думка без дорікання зносити горе, сподіваючись отримати нагороду в царствії небесному, рекомендується любов до ближнього тощо" [3].

У наш час, коли майже повністю зникла традиція лірництва, ця розвідка набуває особливої ваги як рідкісний історико-етнографічний документ, що потребує подальшого вивчення і опрацювання в спеціальному дослідженні (що маємо намір опублікувати).

Проте більшість праць В. Доманицького залишається ще практично не вивченою та маловідомою, як, наприклад, вищезгадане видання різдвяних пісень.

Збірка "Сучасні колядки і щедрівки" В. Доманицького містить тексти 16 колядок і 10 щедрівок, записані селянином Іваном Лисаком, "добре письменним, знайомим із етнографічною малоросійською літературою" [4]. Тексти, подані в збірці, ще й сьогодні є найпопулярнішими зразками цього жанру, що поширені по всьому світу, там, де живуть українці. Записані в с. Колодистому на Уманщині, звідки родом і сам Василь Доманицький, вони репрезентують традицію центральної частини України. Унікальне місце запису – серце України, її географічний центр: благодатна природа, щедрі привітні люди, співочий край, що дав світові Т. Шевченка, І. Нечуя-Левицького, О. Кошиця, П. Демуцького та ін.

Тут зібрана справжня класика української зимової обрядовості. Поряд із всіма знаними піснями, як от: "Видить же Бог, видить Творець" (№ 1), "Нова рада стала" (№ 4), "Ой рано, рано кури запіли" (№ 15), "Ой ще вчора ізвечора" (№ 1 – щедрівка), "Під дубиною, під зеленою" (№ 2 – щедрівка) та ін., що й нині побутують в багатьох регіонах України – подаються менш відомі зразки. Особливо це стосується колядок, наприклад:

"Вдарте в гусла сміло, веселися Діво" (№ 9);
"Десь возсіяло сонце у вертепі" (№ 11);
"А вскрикнули янголи на небесах согласно" (№ 12).

В поєднанні із записами різдвяних святкових обрядів вони набувають великої ваги як унікальний етнографічний матеріал. Дуже цінна добірка в філологічному плані, оскільки тут передано особливості українського мовлення та безліч варіантів і паралелей до поданих

текстових записів, взятих з етнографічних та літературних джерел різних регіонів, переважно з Волині.

Наведені зразки відображають традицію побутування різдвяних пісень на період 1904 року і мають штамп цензурного дозволу ["Від Київського духовного цензурного комітету друк дозволяється, Київ, 1904, 12 жовтня"]. Про цензурні утиски, яким підлягали друковані видання народних пісень, зокрема колядок і щедрівок, маємо свідчення Б. Д. Грінченка: "в яких дійсно жахливих умовах знаходилося в провінції...видавництво навіть фольклорних записів. Цензурування...доручалося канцелярським чиновникам, які погано розуміючи навіть мову матеріалів, розглядали кожний незрозумілий їм вислів народного твору як злосний намір порушити цензурні вимоги і розпорядження місцевої влади. Необхідно було іноді багато клопоту і вміння для того, щоб навіть безневинна пісня або казка, що викликала підозру цензора, могла побачити світ" [5]. Турботи цензури передусім були спрямовані проти української мови, захищаючи "той неподобний і абсолютно непритаманний звукам малоросійської мови правопис, до якого з 1876 р. примушувала українців цензура" [6].

Теперішнє видання подаємо з мінімальними правками щодо першоджерела. При цій публікації вступ В. Доманицького передаємо українською мовою, змінивши тільки пунктуацію. Бібліографію, зважаючи на її великий розмір, подати тут не вдалося. Зберігаємо орфографію, діалектні маловживані вислови та особливості словоутворень і мовлення. Виправлено тільки явні граматичні огріхи або помилки, наприклад: при [е] красний, ни [е] суть, ни [е] знайшов — тощо. Наші редакторські зміни чи уточнення подаються в квадратних дужках. При розташуванні текстів намагаємось наслідувати порядок викладу оригіналу. Строфіка змінена в зразках № 14, 2, що мають правильний колядковий 10-складовий розмір (5 + 5), а також у щедрівках № 7, 8, 9, які мають типову структуру (4 + 4)2 і відповідно представлені як 8-складові рядки. Пісні з виправленою строфікою позначено поміткою *.

Київ *Олена БОГДАНОВА*

[1] *Франко І.* Зібрання творів у 50-ти томах. Т. 41. — К., 1984. — С. 281.
[2] *Доманицкий В.* Отчет об археологической экскурсии в Звенигородский уезд (Киевской губ.) летом 1901 года. Відбитка Пам. Кн. Київськ. губ. — Киев, 1903.
[3] *Доманицкий В.* Кобзари и лирники Киевской губернии. Оттиск из Пам. кн. Киевск. губ. на 1904 г. — С. 11.
[4] *Доманицький В.* Публікована праця. — С. 1.
[5] *Грінченко Б.* Отзыв о сочинении А. Н. Малинки "Сборник материалов по малорусскому фольклору, Чернигов, 1902". — СПб, 1907. — С. 4.
[6] *Там же.* — С. 63.

Василь Доманицький

СУЧАСНІ КОЛЯДКИ І ЩЕДРІВКИ

(Відбитка з Пам'ятної книжки Київської губернії на 1905 р.)

Наведені нижче колядки і щедрівки записані цього року в селі Колодистому Звенигородського повіту місцевим жителем — Іваном Лисаком, мешканцем села, грамотним, обізнаним подекуди з етнографічною українською літературою. Його записи колядок і щедрівок в сполученні із різдвяними святковими обрядами може ще мати цінність філологічну, що слугуватиме наочним взірцем особливостей мовлення ("говору"), який існує в с. Колодистому, що знаходиться на межі Уманського повіту і сусідньої Херсонської губернії. Маючи на увазі вищеозначене, ми пропонуємо до уваги читачам записи І. Лисака в тому вигляді, в якому вони ним представлені. Принагідно ми повідомляємо варіанти до цих записів з наших колекцій етнографічних матеріалів, переважно Волинської губернії, а також літературні паралелі до колядок і щедрівок, наскільки це можливо було здійснити далеко від культурного центру з його громадськими і приватними бібліотеками.

КОЛЯДКИ

1

Видить же Бог,
Видить творить (= Творець) [1],
За що мир погибає, –
Архангела Гавриїла
В Назарет посилає
Благовісний в Назареті (= Благовістен, Назарете), –
Стала слава у Вертепі.
От (=о!) при[е]красний граде Вихлиїме [Вифлеєме]
Отверзи врата Йідема! [Едема]
Та звізда ясна осіяла,
Трьом царам путь показала.
От перший день (=От Персії) троїм (=є) цару (=і)
Ни[е]суть смирну, злато і кадило,
Христу дари приносяще.
Та Ирод барзе (=бардзо) засмутився,
Що Сус Христос народився;
Слуги свої розсилає,
Христа вбити шукає.
А ни[е] знайшов Христа вбити, –
Зви[е]лів дітей вигубити
У тр[ь]ох літах, і лижащих [2]
Ни[е] ви[е]лів пощадити.
Та Ирод діти забиває,
Матка з жалю умліває,
Плаче, плаче Охлиїма (=в Вихлиїмі) [Вифлеємі]
По чадах своїх маленьких.
"Як же ми[е]ні ни[е] плакати,
Як пичальна я їх мати, – [печальна]
Я за ними печалюся,
Я по їх ридаюся (sic!)"
Та піде Ирод аж до гаду (=аду)
До Люципира на пораду [Люцифера]
А ми цей день висилімся, [веселимся]
Рожеству поклонімося.

[1] Помітки в дужках показують, як повинно бути насправді.

[2] У різдвяному вірші XVIII ст., що надрукований О. Левицьким (КСт, 1889, № 1) – це місце читається таким чином: "От двою лєт и ниже всєх сущих (немовлят)".

Варіанти до цієї колядки знаходимо у М. Лисенка (див. 300 найкращих укр. пісень. – С. 214–216) та у О. Малинки Сборник материалов по малорусскому фольклору, Черніг. 1902, №№ 9, 12, 14, 17 і 18 (С. 15, 18, 21, 23 і 24), у виправленому вигляді: там ясно стоїть "возвє і стити" (те саме що благовестити), "от Персії" ("от перший день!"); варіант № 9 припиняється на 19 рядку нашого запису; продовження у № 12, де хоча немає вказівки на вік ("у трьох літах") вигублених дітей, проте помічено, що "сорок тисяч да чотири малих діток вигубили", і потім (що випущено у нашому запису): "Ірод дітей забиває, – Плаче мати, ридає. Не плач мати, не ридай" і т. д. Останні 4 рядки майже тотожні, лише в останньому рядку: "Тожеству" (замість Рожеству). Варіанти ще є у Чубинського, III, 358, № 87 і варіанти: III, 365; в КСт, 1889, № 1; 1894, № 2 і 9; 1895, № 2; у Головацького, II, 97, 98, 497; III, 138, 139; у Ол. Пчілки КСт 1903, V, 202, 214; VI, 357, 366, 368, 369. Викривлення даної колядки особливо помітно у Чубинського (III, 365):

"Благовістний в Назареті!
...Владико в Вехлеємі...
Тверди вразтай іди (=отверзи врата Едема).
Низько ходить Боже сонце
В дівиченськії лози...
...І прінисши орнамента (=во храміну) і т. д.

У наших волинських записах із сіл Новий Двір і Коростятин Ровенського п.) початок (4 рядки) зовсім збігається: у Коростятинському зовсім

тотожньо, а у Новодворському: "Бачить Бог, ...що (а не "защо") мир погибає". Подальші рядки являють суттєві розбіжності, які можна побачити із їх порівняння:

Новодворський варіант

"Благовістить тайну таку:
Бог приходить в Вихлиєму.
О, красній град Вихлеєма,
Отвєрзі врата Едема!
Нєзаходімоє сонце іміло возсіяти
От Діви, і тьму язиків невірів розігнати.

Коростятинський варіант

"Возвістися в Назареті –
Славу славлять у вертепі.
О прекрасний граде,
Отверзе врата Едимо (sic!)
Не заходить моє словце (sic!)
В дівічій (!) нам Тройці
Звізда ясна возсіяла,
Трьом царам путь показала.
Я с першії (=от Персії) троєм цару
Та несуть Христу дару,
Несуть злото, кадильницю
Рожеству поклониццяя.
Ой з-за гори крамeної (=кременної)
Виїзжають фарісеї,
Мечем камень розсікать
Христа вбити шукають.
"Ой мав Вирод
Малі діти вбити.
По всім світу вигубити, –
А я, я, маленькії діти,
Просвєщаю (sic!) на світі;
А я, я, печальния мати,
Мушу горко ридати".

Бачимо, що Новодворський варіант суттєво наближається до № 9 О. Малинки, де останні два рядки читаються:

"Нєзаходімоє сонце імєло возсіяті
І тьму язиков нєвєрія разгнаті".

Цю подібність можна пояснити тим, що запис О. Малинки – теж волинський (в м. Острог). Стосовно другого варіанту, то деякі його риси до другої частини (до слів "Ой з-за гори кременної") нагадують наш запис: таке ж викривлення "от Персії", дарування, "кадильніці" і усього складу перших чотирьох рядків, що відрізняються лише в зміні їх місця.

2

Іде звізда чудно
З восток на полудньо,
Над вертепом сіяє,
Трьом царям путь являє.
Шедши тріє цари
Ни[е]суть Христу дари.
Ангел сострічавше,
На путь наставляше:
"Другим путьом ідіте,
До Ирода ни[е] йдіте".
Волфви возвратівше, Вол[х]ви
В Ирода не бывше,
І вспять возвратівше
Ни горше трудівшися (1).

Ирод їх спригласив:
"Куди йдете?" испросив.
Отвічавше йому:
"Ми йдем к рожденному".
"К рожденному йдітє
І мнє возвістітє".
Слава Ті рожденном,
За всіх умоленном!
Спасєт Бог человєка
От нині до вєка.
Аще поклонюся,
Прєд царем смируся,
Чаю в небі бити,
З Ним до віка жити.

Схожий варіант у Б. Грінченка: Этнографические материалы, т. III, № 41 (записаний у Каневському п. суміжному із Звенигородським), – особливо в першій частині, – до слів "Ангел сострічавше", де варіант Гринченка стає блідні́шим і більш викривленим (напр., Офлот розгнівився – тобто Волхви). Ще варіанти – там само у Грінченка, № 4 та в Збірнику Харк. Іст.-Філол. Тов., т. V, 131, № 9.

3

Днєсь поюще, купно іграймо,
Цара рожденнаго всюди восхваляймо,
Поюще,
Їщуще,
Слава в вишніх Богу
Глаголюще.
Нігдє тому та й ни[е] може статься,
Ой що Ирод хоче царствоваться
Над Христом новорожденним;
Младенець у яслах
Йєсть положен
Цар на осляті в Йигипет ступає,
Ирод своє ві[й]сько всюди розсилає,
Бил би вбієн
Цар нарожден
От Марії дєвы днєсь воплощен.
Ти, Царице, всюду єсть при[е]славна!
Днєсь рождає причистая Панна.
Бог во шопє (=і),
Между скотє (=й)
Христос почиває, Бог во плотє (=і).
Приступітє, братіє, до Цього,
Послушайте розума (!), що єсть до того!
Златиє квіти
Которо (!) квіти,
На главах вінци в небі бити...

Колядка дуже попсована, особливо наприкінці. Нагадує вар. у Чубинск. III, 338, № 68 А.

4

Нова рада стала,
Як на небі хмара,
Над вертепом звізда ясна
Весь світ (=світу) возсіяла.
Пастушки з ягнятком
Пи[е]ри[е]д тим дитятком
На вколєнца упадають,
Бога вихваляють.
Ой Боже наш, Боже,
Ти небесний Цару,
Даруй літа щасливиї,
Ти наш господару!

Вельми поширена в Україні колядка. У даному варіанті є значний пропуск після перших чотирьох стовпчиків, — пор., напр., у О. Пчілки (КСт., 1903, VI, 362) або 300 найкращих українських пісень. К., 1904, стор. 214 (із збірників М. Лисенка):

Там Христос явився,
В Діви народився,
Сотворитель всього світа —
В яслях положився:
Не в гарних палатах,
Не в дорогих шатах,
А у стайні, на сінєчку,
Помежи бидлята.
А Пречиста Мати
Його пильнувала,
Всьому миру щастя-долі
У його благала.

Далі, як і в нашому запису, де, зокрема, і останній рядок змінено, — йде:

"Даруй літа щасливиї
Сьому (або: "сього дому") господарю"...

Не менш викривленими є і два волинських варіанти, — із сс. Яполот і Маренін (Ровенськ. п.):

Варіант с. Яполоти	*Варіант с. Мареніна*
Нова рада світ з'явила, — Всєму світу весело; Морє в води виграває, Всі янголи заспівали: Слава Богу Вишньому, Що Сус Христос народився	Снова (!) рада всє[і]м запєла (sic!) По всєм свє[і]ті весело. Наш Сус Христос народився У місті Батлеєві [Віфлеємі] Народився із божності (sic!),

В місті Вихлеємському [ф]
Народився у бєдности
І скасував усі злості, –
Гірод смутень зостався. Ги[І]род
Йшло во[і]йсько Гіродове
З міста Віх[ф]лиємського
"Ох, ідітє, міч берітє,
Малі дітки стинайте;
Певно, Христос в Вихлиємі,
Певно його шукайте.
Скоро ви його знайдете,
То до мене приведете,
Яко крулю своєму".
"Усе царство ісходили,
Нема Христа в Вих[ф]леємі,
А не (=ні) в Крульстві твоєму".

А княгіня Намархіня (=та Рахіля?) [1]
Не може цього втолить (sic!),
Що то діти, яко квіти,
Гірод казав погубить.
Дві тисячі записано,
А пять тисяч замарано
Мучеників Христових.

А Господь їх всіх приймає.
У небі царство дає.
Во вікі вєков. Аминь!

Показує всенькі злості;
Вирод смутний зостався, [Ірод]
Сказав малі діти бити
В славнім місці Батлеєві,
Певне Христа шукати.
"Скоро його знайдете,
До мене приведете
Яко царю своєму",
Йшло ви[ій]сько Виродскеє, –
Нема Христа в Батлеєві.
"Всеньку землю сплентровали,
Діти кровію ллялы,
Для розсказу твоєму».
Не так дзяткі, а як матки,
Що немає жадного,
Без Вирода безбожнаго,
Без милості його.
Пять тисяч написано,
Сорок тисяч намазано,
Же мучеників Христових.
Як княгиня Немархиня (=та Рахиль)
Не можецця втулити (=втолить?).
А Господь оцеє знає,
В небі царство ім готує,
Яко цару (!) своєму.
А ми роду (=А Ирода) ізбожного
(=безбожного)
Судять в пеклі бути нам (!).
Сохраняй нас, Христе цару,
Безнєвинной муки!
А ми Творця вихваляймо,
Йому царство в небі даймо (!),
На віки віков. Амінь!

[1] В одній з наступних наших колядок (№ 9) зустрічаємо аналогічне перекручення: "Архиля (=А Рахіль) ридає, плаче, умліває".

Варіанти окремих строф див. у О. Малинки, №№ 9–15; П. Чубинськ. III, 355, № 84.

Дещо іншого вигляду набуває варіант з м. Межирічі Ровенськ. п.:

"Шо то за предивна в світі новина:
Чистая Дєва сина родила?
Вона його породила
І сейчас його увидела...
Три крулеві над Ім стали,
Пелюшечки зготовали
На Суса Христа.
Три крулеві с подарунками,
А за іми звезда с заболунками.
Вийшов Ірод с заболунками,
Да й питає: "куди ви ідете?"
Отвєщавши єму: "ідем,
Сусу Христу подарунки несем!"
"Прошу ж я вас, потрудіться,
Рождьонному поклоніться,
До мене вступіть!"
Обєщавши йому, проклятому Іроду,
Дай не вступимо:
"Хоч ти Ірод єсть багатий, –
Протеє ж ти єсть проклятий!"
Проклятий Ірод сього не злюбив,
На маленьких діток меча зготовив.
Казав же ву[і]н в пень рубати,
Кров невинну розливати,
Христа шукати.
А горестні матері плачуть і ридають:
Перед їх очима діток пластають.
Ой ... (=дитино) моя єдина,
Що ти злого учинила,
Печале моя?"

Вар.: О. Малинка, №№ 14–18; Чубинськ. III, 355, № 84; Грінч., III, № 36.

5

Ой на девнеє (=дивнеє) та народження:
Божая сила, –
Породила ді[є]ва Марія
Божого сина.
Та вона його породила
І слід прикрила,
Щоб анголи ни[е] узнали
Божого сина.
Та вони його як узнали –
Хтіли потаїть,
Мале дитя рожденнеє
Воздухом накрить.
Як послав Господь три анголи
З небес поюче,
Темной ночі, ясной звізди,
Христа славлюче.
Як ли[е]тіло три анголи –
Пісню співали,
Що на Рожество Христове
Сади зацвіли.

Та не так тії сади цвіли —
Инієм пали;
Моліть Бога, християни,
Щоб не запали (!).

Молить Бога, християни,
Ще й мали (=ії) діти, —
Показало всякеє древо
Разнії квіти.

Досить схожий варіант є у Б. Грінченка. Етнограф. мат., III, № 32. Взагалі перша частина колядки виявляє невелике відхилення від цілої серії того самого типу колядок, де Марія Діва:

Породивши Суса Христа
Да й злякалася,
За те древо за клен-древо
Заховалася".

Див. Грінч., III, № 32, та 33 вар.; Малинка № 24, 35—37. У нашому варіанті *Дєва-Марія* не лякається, але ховає сина від *янгелів* (замість — від "всякой жідови"). Останніх 6 рядків немає ні у Грінченка, ні у Малинки. Варіант в "300 найкращих укр. пісень", стор. 220.

6

Согласный день (!) прославився,
Ясна новина,
Де анголи поспівали (!)
В Божому дому;
Поють пісню пісньовою (sic),
А нам радость таковую (!),
Всєм преблагою (=ую).
Пры[е]чистая Дівиця,
Матко ї́дина, [єдина]
Даруй же нам зи[є]мний рай
Во граді своєм!
Чистая Діва, раждай сина (sic),
Яко люды на коліна (=от Їудина коліна?)
Матко ї́дина!

Заграй же нам цар Давид,
На в[г]усла сміло,
Веселія спроросло (?!)
Да все поняло (!)
Што за чудо што з'являє,
Вертеп землю промишляє,
Нас потішає.
Подлецкой, цар, подлецкой цар,
Подлецкой нинє (...),
Де Сус Христос народився
В (=у) яслах на сіні,
Де бидлята спочила
І до Бога поклон мали,
Ше й загрівали.

Вкрай викривлена колядка того ж типу, що і "Предвічний Син на землі вродився" (див. О. Пчілка. КСт., 1903, VI, 364). У цій останній третя строфа:

"А воли над ним поставали,
Дишучі, Його зогрівали,
Створителя своєго;
Знають Пана нашого
Й бидлята". —

збігається з останнім рядком нашого запису.

7

Народився Ісус Христос,
Народивсь,
Котрий нам небо й землю
Просвітив.
На[Й]Ордані
Тихо вода стояла;
Там При[е]чиста
Свого сина купала.
І скупавше и
У шовкове сповила,
А сповивше и
У васильки вложила.

Десь взялося із схід сонця
Три царі,
Та принесли Сусу Христу
Три дари.
Ой ї́ден цар Божим миром
Мирував,
А другий цар Сусом Христом
Називав,
А третій цар золотую
Квітку дарував.
То ж не квитка —
То ж Божеє Рожество,

Всьому миру
На цим світі радосно.

Дуже розповсюджена колядка. Близький варіант у Грінченка, III, № 38, Малинки, № 23 (...№ 4) — для кінця нашого варіанту:

Ї́ден [Єдин] цар трема городами даровав,
Другий цар миром, кадилом одвивав,
Третій цар золоту квіточку в руки дав і т. д.

Див. також у О. Пчілки (КСт. 1903, IV, 149); Головацьк. III, 22, № 28; 325, 51 Ж, 52; IV, 23, № 30 (лише фабула така сама); Zbiór Wiadomości, V. Moszynska, 67; Чубинський, III, 324 Г; 323, А; III, 449, № 12 (прибл. вар.); 300 найкращих укр. пісень, стор. 222, 223, 225 (№ 284). У нашому розпорядженні знаходяться ще два варіанти: один — Волинський, з с. Мареніна, Ровен. п., а другий — із Звенигородського повіту, с. Шостакової, сусіднього з с. Колодистим (запис С. О. Єфремова). Наводимо їх паралельно. Текст колядки п. Єфремова відрізняється певною художньою обробкою.

Варіант с. Мареніна

Ай уче[о]ра нам Христос народився
Той, котрий небо і землю сотворив.
Становила Божа мати Орданю.
На тій Ордані тихая вода стояла, —
То панна Марія свого синочка
купала
А скупавши, шовково сповила,
А сповивши, у яселко уклала
Над тим дитям воли-осли дихали
Поприїзжали с под заходу сонця
тріє царі,
Та привезли тому дитяті три дари.
А єден цар миром єго миров ав,
А другий цар Сусом Христом назив ав,
А третій цар золоту квітку в руки давав.
Квітка наша, квітка наша рожова,
По всім світу, по всім миру
Христовеє Рождество.

Варіант с. Шостакової

На річці Ордані тиха вода стояла
Діва Марія свого сина купала;
Скупавши, в шовковия[ї] сповила
І в яслині положила.
Над тими яслами сірі воли стояли
Божим духом дихали.
До схода сонечка приїхало три царі,
Привезли йому три дари:
Перший же цар — Ісусом Христом
найменував.
Другий же цар — дарою подарував.
Третій же цар — квіточкою найменував.
Се тая квіточка — пресвітлий день Різдва,
Щоб усьому мирові хрещеному було радістно!
Розвеселись, пане господаре, в своєму дому,
Як янголи в своїм убранню.

Для більшої наочності того, наскільки змінювалася сучасна колядка протягом минулого сторіччя, наводимо її запис, виконаний першим українським етнографом Доленгою-Ходаковським у 1814—1817 рр. з Волинської губ. “W Porycku i kolo Ostroga”, — як помічено його рукою, з оригіналу рукопису, що належав В. П. Науменку.

А вчера звечера тиха вода стояла, —
Там Панна Христа свого купала;
Скупавши його, в тонкі пелюшки повила;
Повивши його, в золоті яселка вложила;
Вложивши, тричи поколихнула:
“Лелю, полелю, мій синоньку єдиний!”
А на схід сонця три крульове стояли,
Стали гадати, чим тоє дитя офіровати [та дарувати].
Єден даровав — миром, кадилом офіровав;
Другий даровав — золотою квіткою;
Третій даровав — імя Христуса дав.
Ходім же, брате, темної ночі по дрозі,
A niech nam sam Pan Iezus nadgrodzi!
O y obiecal nam Pan gospodarz zloty dac, —
Day mu, Boże, przeslego roku doczękač.

8

Світ змесленний (=мисленний)
Днесь родить,
Бог от Дєви к нам приходить,
І єго же-іелія (=-алілуя!)!
Причистая Дєва Марія
Днесьраждає
І питає
Со звіздою наследім (=там слідують!),
Ни[е]суть злато, ливан, смирну,

Сосци своїми

Зєло драгими (!)..
Бог во шопе (=і),
Между скоте (=и),
Прославной (=ій) нинє.
Тріє парі прославимо,
На коліна упадають:
Що в пустыні славной нині
(=Ой од нині славній Нені!)

Поклон воздають.
Ирод злосливий воз’ярився,
Що Христос цар народився, —
Ви[е]лив слугам звесця дати [звістку]

Царем Пи[е]рсидським,
Всюду іскати младенца вбити
З світа згубити
Цара нового.

Деякі рядки колядки ототожнюються з такими самими в № 3. Дуже схожий варіант у Грінченка, III, № 34, та лише до слів "Ирод злосливий". Ця частина додана з іншої колядки, — напр. "Видить Бог", де маємо:

От Персії тріє царі
Ідуть ко Христу со дари,
Ліван, смірну, злато принесоша
Во храміну і на колєна падоша...
Ірод же вєсьма засмутился,
Же Христос, Цар наш, народілся;
Слуті своя посилаєт,
На смерть обрєкаєт.

(О. Малинка, № 9)

Або у волинській колядці (наш запис із с. Коростятин, Ров. п.):

"Небо і земля
Мині (=нині) торжествують,
Ангели людям весело сказують:
Христос родився,
Бог воплотився;
Ангели співають,
Царіє вітають,
Поклон отдають,
Чудо повідають,
Чудо, чудо повідають.

Троє царіє с востока пріідоша,
Змірна і лева (=смірну, ладан) єму приносяще.
Христос родився і т. д.
В Віфлеємі взялось на се тіло (=взяв на себе тіло),
В темностях земних сонце засвітило.
Христос і т. д.
І ми рожденному поклон Богу даймо,
Славу во вишніх Єму заспіваймо.
Христос родився...

Або ще в одній (наш запис з с. Яполоті, Ров. п.) — колядці "С предвічний родився с — предвіка":

А Гірод з того засмутився,
Що з Діви Христос народився,
Казав його питати,
По всім світі шукати
Для зради.
....
Пастори приходили,
Сусу дари до рук приносили,

На колянки впадали
Пред Сусом.
Смутіться всі ви Родяни (=Іродіанє),
Крушіться в Гіпті бовани. [1]
А ми всі тому веселимся,
Радуймося неложно,
Що ходили не прожно
В дорогу.

[1] Цей рядок можна зустріти у всіх виданнях Почаєвського Богогласника.

"Іродіанє всі смутятся,
В Єгіптє болвани крушатся".

9

Вдарте в ву[і]сла сміло,
Висилися Діво!
Вже Сус Христос із дівиці
Взяв на себе тіло.
Анголи пристали (=предстали).
Так Йому співали:
"Слава в вишніх, мир на землю!"
Голосом воздали.
Матка сповивала,
Так його й витала,
Свого сина рожденного
Царем називала.
Ирод засмутився,
Що Бог народився:

Думав Ирод, що Бог прийде
Царство одбирати.
"Ти Ироде, враже, —
Всяке тобі скаже;
Диявол ти на вік вішний,
Бог зиламе (sic!) з'яже.
Возиграй, Давиде!
Бог на землю прийде
Од Сіона до коріня (=Від твого коріння)
Син Мариїн прийде [1] (=До Сіона син Маріїн прийде).
Архиля (=А Рахиль) ридає,
Плаче, умливає,
Вона своїх штирох синів
Мертвих доглядає.

[1] Подібний куплет зустрічаємо в колядці у Грінченка, III, № 36, де читаємо:

"От коріня Ясинового (?)
От плоду Давидового
Сонце сіяло".

Варіант в "300 найкращих українських пісень", стор. 219—220, майже збігається із варіантом у Б. Грінченка, III, № 42 (те саме і в Збірн. Харьк. Іст.-Філол.-Тов., т. V, 130, № 6). Варіант

для початкового рядка у О. Малинки, № 1:

Лікуймо цєло,
Гдє Бог на себе
Взяв наше тєло.

У передостанньому рядку у Б. Грінченка: "Од Сіона до востока Син Маріїн прийде". Відносно "Архилі" ми вже згадували вище (див. № 4); це місце у п. Грінченка:

А Ірод плаче і ридає,
Він своїм чотирьом синам
Смерті доглядає.

10

Ісаія-наше сія (=внуши сіє? [1])!
Ой що Дєва породила Сина
Днєсь младенца і [с]первенца,–
Імя йому Імануил,
Да нарикуть йому,
Йому імя Ісус.
Той Бог спасе людей
От гріховних спокут (=с).
Всі собирімося
Падше поклонімся,
За Ним, за Ним
Крест возбранім.
А враг темний
Тужить вєрно,
Врагу зложил завись,
Завись і нинависть
Ироду цару.
Шедше троим цару,
Несущим дару
Звєздою взрелі,
Которої (=ую) мелі,
Мир проводяще,
В вертеп поспішаще,
Де потребу мели.
Шедше во храміну,
Впали на колєна
Дарню дали,
Царю ввидали.
"Радуйся, Цару,
Приносящим дару:
Ми с Тобою царствували (!)!"
Ангел во сні возвіщає,
Ції слова повідає:
"До Ирода ни[е] йдіте,
Свої доми возбратітє (=возвратітє сь?)
Ирод поруганий,
Барзе (=зо) розгніваний,
Вилів дітей забивати,
Звелив їх побити,
Каминим (=камінням) сплавити (!)
Чотирінадесять тисяч".

[1] Такий варіант повідомив нам житель с. Колодистого Мойсей Полєвой, що бачив років 30 тому запис цієї колядки у іншого мешканця села.

Ця колядка наближається до нашого № 1 і частково № 8. Варіант, крім означених до № 1 і 8, є ще у Грінченка, III, № 37.

11

Днєсь возсіяло [1]
Сонце у вертепі:
Ісус лежить
В Давидовій шаті,
Зємно (=зимно) тирпить
І дрожить.
Бог в своїх руцех
Свєт ди[е]ржить [2].
Ти, Ароне,
Святий чоловіче,
Сподобився іси (=єси)
Со святими жити.
Ой бил, бил
В небі жил,
Со святими ангелами
Пісню запів!
Ти, Давиде, свої вусла (=гуслі)
Строй, строй,
Во псалтирі і тимпани
Спой, спой!
Возиграй, воскліцай
І со святимє
Пісню співай!
Місяць і сонце
Весело іграйте;
Гори, холми,
Царя восхваляйте!
Гори, холми
І вся рєкі!
Молітє Бога
Всі чоловєкі!
Причистая Дєва
У Бога їдина,
Ублагала ласки
У свойого сина.
Слава, слава,
Слава Рожеству!
Навіки слава
Його Божеству!

[1] Після кожного вірша додається "Ой дай Боже!", а на саме Різдво: "Святий вечір!". – Примітка І. Лисака.

[2] У Грінченка, III, № 39, це місце передано так:

"Він у яслех возлежить,
Він увесь світ воздержить
Над нами".

Вислів: "шата", "зимно терпить" свідчить про те, що колядка ця, імовірно, галицького походження.

Дана колядка походить від "чернечої колядки почаєвських отців базиліян у "Богогласнику" 1790 року. Наводимо паралельні місця (на підставі статті О. Пчілки. – Киевск. стар. – 1903. – VI. – С. 350):

Стань, Давиде, с гуслями,
Бряцай пісні со нами!

Приспів:

Христу Рожденному іграймо
Ї весело співаймо,
Іграймо, співаймо,
Співаймо, іграймо,

Днєсь во Рожестві Єго,
Яко Творца нашего, –
Вихваляймо!
Солнце, луна і зорі
Світяще с висшей гори.
Христу Рожденному іграймо...

Гори, земля і холми
Скачуще с юдольми...

12

А вскрикнули анголи
На нибисах согласно,
А ви, людіє, на зимлі
Пойті пісьню прикрасну!

Ступив Ангел з небеса (!)
З виликого сьвіта,
Знаменіє всім дає
У последним(!) літа.
Царіє, вдарте в струни...

Познай нинє, Гедеон,
Як твоє руно востече, –
Христос з Дєви родився,
Всю твар собі превлече.
Царіє, вдарте в струни...

Царіє, вдарте в струни,
Возиграйте, князі, в труби, –
"Христос рождається!" славіте,
Язиці разумійте,
Яко с наме Бог (bis).

Прийми вусла, Давиде,
Та возиграй, пророку,
Яко пророк возіграв,
Шедче(=ше) предче живота (=сперед ківота?)
Царіє, вдарте в струни...

Пастеріє, біжить коч [1],
А оден коч другому (?);
Взявше в руки баранця
Нисут ік рожденному.
Царіє, вдарте в струни...

[1] Коч – колимага, важкий віз.

Можливо, і ця колядка суто книжного походження, – напевно, із "Богогласника".

13

Дивно, дивно по всім світі,
Що в Київі у повіті [2]
Породила Діва Сина,
У яслині упустила (=опустила),
Сином, сином прикриває;
Син до Матки промовляє:
"Матко моя, ни лякайся,
Сина свого ни цурайся!
Будь Маткою ці дитині, –
Ни тай Христа у яслині,
Бо вже стали пісьню піти
Усі анголи на небі.

[2] Тут, гадаємо, має місце етимологічне змішування: "у повіті" (у е з д е) і "у повітці" (в с а р а е). У Грінченка (III, № 336) знаходимо варіант:

"Странно, странно по всім світі –
Родить Христа у повіті";

у Малинки (№ 24): "Родивсь Христос у повіті".

Колядка за мотивом нагадує № 5. Схожі варіанти у Грінченка, III, № 33, вар. А–Б (записи із Каневського та Черкаського повітів), у О. Малинки, № 24 (записано у Черкаському повіті).

14*

Чи вдома, вдома бідная вдова?
Славен їси (=єси), славен їси,
Наш Христе Цару на небеси!
Нимає вдома — пішла до Бога
Славен єси... (після кожного рядка).

"Ой дай же, Боже, хоч три голочки,
Хоч три голочки на сироточки"!..
"Іди ж ти, вдово, іди ж ти додому,
Прийде до тебе аж троє гостей —
Аж троє гостей, троє радостей.
Ой їдень госцю — ясне Соничко,
А другий госцю — ясин Місяцю,
А третій госцю — дробин Дощику".
"Замітай двори, застиляй столи,
Клади калачі з ярой пшиниці"!..
"А чим хвалися, Ясне Сонечко?"
"Ой як я зійду в неділю рано —
Возрадуєцця весь мир хрещенний,
До церкви йдуче свічі нисуче".
"Чим похвалися Ясин Місяцю?"
"Ой як я зійду пізно звечора, —
Возрадуєцця весь звір у полі,
Весь звір у полі, чумак в дорозі".
"Чим похвалися, Дробин Дощику?"
"Ой як я зійду тричі у маю, —
Возрадуєцця жито, пшиниця,
Жито, пшиниця, всяка пашниця.

Дуже поширена колядка. Початок — див. у Грінченка, III, № 3 і 300 найкращ. укр. пісень, № 296; ті самі три явища: сонце, місяць і дощ — у О. Малинки, №№ 89—92; Чубинськ. III, 409, 138 і вар.; III, 452, 17; Головацький, II, 4, № 5; II, 8, № 12; 11, 10, № 14; 11, 19, № 26; III, 3, № 1, № 2; III, 105; III, 136; КСт., 1890, № 12, 519, IV; 1894, № 9, 448; 1903, IV, 133—135, № 1, 2 і 4; 300 найкращих українських пісень, С. 220—222.

В рукописах Доленги-Ходаковського знаходимо варіант цієї колядки (рукопис В. П. Науменка):

"Ой рано, рано куроньки піли,
Ой іще раньше Марися встала,
Двори вимітала,
Двори вимітала, столи застилала,
Сподівалася троє гостеньків.
Йдин гостенько — ясне Сонечко,
Другий гостенько — ясний Місяченьку,
Третій гостенько — дрібен Дощик.
"Чим ся похвалиш, Ясне Сонечко?"
"Ой як зійду я в неділю рано —
Освічу я церкви і костьоли;
Ой взрадується увесь мир на світі!"
"Чим ся похвалиш, ясний Місяченьку?"
"Ой як я зійду пізно-пізненько,
Освічу ж я гори і долини,
Ой взрадується весь звір в лісі, —
Весь звір в лісі — гість при дорозі".
"Ой чим ся похвалиш, дрібен Дощик?"
"Ой як я спаду три рази в маю,
Ой взрадується жито і пшениця,
І вшелякая пашниця".
Ой за тим словом — бувай же здорова,
Красная Панна, не сама з собою, —
З отцем і з маткою,
Із родиною.

15

Ой рано, рано кури запіли [1],
А ще найранче пан Роман устав,
Пан Роман устав, лучком забражчав:
"Вставайте, братя, коні сідлайте,
Та поїдимо в чистеє поле,
В чистеє поле на полювання!
Ой там я назнав куну в дериві,
Куну в дериві, дівку в терині (=теремі).
Ой тобі, брате, куна на шубу,
А міні, брате, дівка до шлюбу.

[1] Як до Різдва, то додають: "Дай Боже", а як на Різдво, то: "Святий вечір". — Примітка І. Лисака.

Початок близький до вар. Грінченка, III, № 14; вся — у Малинки, № 140, а також КСт, 1890, № 12, 518, II і 1903, I, 166; Чубінський, III, 271, В; III, 283, 8 і вар.; III, 439, I; III, 752, З; Антонов і Драгом. I, 51, № 16, А і Б; Маркевич, "Обычаи", 25; Головацький, II, 8, № 12, 10, 19, 20 та 40; III, 41, № 10; IV, 3, № 1 і 2; 105; Лукашевич, 90, № 3; Потебня (Объясненіе малор. пьсень), т. II, гл. XIV; Двисти найкращ. писень, 1897, № 195; Рус Дністрова, колядка, № 5 (С. 38); Вѣстник Европы 1829, VII, С. 246.

16

Ой по долинах річеньки бринять,
Ой дай Боже!
А по городах мачиньки цвітуть,
Ой дай Боже! [1]
Тудою ішла панна Оксана,
Вирвала квітку з макового цвітку.
Як би я така, як цяя квітка,
То носила б я срібнії ключі,
Одмикала б я холодні льохи,
Набирала б я солодкі миди,
Частувала б я рокові госці —
Рокові госці, ще й колядничи.
Як по воду йшла — як зора зійшла,
Як за водою йшла — місяц зійшов;
В сінички виходить — соничко сходить,
В хаточку входить — аж пани сидять

Аж пани встають — шапки зіймають,
Шапкит зіймають — її питають:
"Чи ти царівна, чи королівна?"
"Я ні царівна, ні королівна —
Отецка дочка, як паняночка!"
Добрый вечер!

[1] Після кожного куплета [рядка].

Також вельми поширена колядка. Варіанти її у Метлинськ., 331; Лукашевича, 90, № 4; Головацького, II, 613, № 54; III, 69, № 8; III, 75, № 19; Чубинського, III, 395, 124 і вар.; III, 475, 50; III, 316, 45; III, 475, 51; III, 298, 34; Кіевской Старине, 1890, № 12, 520, V; 1903, № 1, 166, (№ 6); Малинки (для другої частини), №№ 172—178, 189, 192, 193, 209; *В. Данилов*. Песни с. Андреевки, Нежинск. у., — С. 84, № 267. В с. Колодистому відома як колядка, щедрівка "Під дубиною, під зеленою", яку ми подаємо у числі щедрівок.

Коли переколядується під вікном яка-небудь колядка, то кажуть так: "Добрий вечир, пане хазяєве! Поздоровляєм вас с цим світлим празником, Рожиством Христовим, з миром покорним, з добрим здоров'ям!

Та виносьтє ковбасу,
Бо хату розни[е]су!
Виносьтє книш
Бо впусьцщ[ю]миш!
Та там на полиці у куточку
Ли[е]жить пятак у куточку, —
Казала мати,
Щоб колядникам дати!

І тоді виносить хазяїн паляницю, або калача і стоїть за порогом. Тоді виходить із гурту самий "береза" (парубоцький староста), підходить до хазяїна, скидає із голови шапку, бере у руки паляницю од хазяїна, ди[е]ржить у руках і каже так:

"Як цей дар Божий кгрешний (=гречний) та випишний, —
Що б такий був наш пане-хазяін кгрешний та випишний
Пирид панами, пирид государами і пирид віськом государським,
Пирид миром хрисьтіянським!
А ваша річ, колядничкі, — знімайте шапочки, та кажить!.."

І як скаже слово "та кажіть!" — тоді усі разом крикнуть у оде[и]н голос: "дай Боже!" І це робиться під кожною хатою. Як кончили колядувати, тоді ідуть по порядку "берези", — значить, так як скаже "береза" до кого іти "на забир", то є — на бал; а таке о[ж]бо у самий перед ідуть до "берези", і це буває там парубків пятнадьцять або й більш, то то повинин кожний пропити одну читвиртину горілки нипримінно. То цеї халазі хватить на цілі святки и ше так буде, що де-котрому і голова на двоє од цеї халазі..."

Колядують аж до 31 Декабра, і тоді вже заходить щи[е]дрівка. Ото вже пи[е]ри[е]д заходом сонця ідуть діти, збираються до-купи по душ 4, 5, 6, 7 і до 10, ідуть тоді попід вікна, щи[е]друють аж поки кому хочеться, хоч і до півночі. А ще пак которі таки, що ни[е] мають хліба і шматочка у хаті, то ті пра[я]мо собі аж до половини ночі, і вони щедрують так: підходять під вікно і начинають:

1

Ой ше (=ще) вчора із вечора
Наша Миланка приїхала,
Привезла собі Василичка,
Ой Василчика і кілчика (=черчика?).
Ой Василичку, мій кілчику,
Ни[е] гони курей по хлівчику,
Бо в мене кури дорогії,
Аж по чотири золотії.
Наша Миланка ложки мила,
Золотий фартух замочила.

Варіанти: Чубинський, III, 467, № 33; Головацький, III, 145, № 1; Малинка, № 195 (в останньому варіанті збігаються лише кінцеві дві строфи нашої щедрівки); 300 найкращих укр. пісень, № 295.

2*

Під дубиною, під зеленою — [1]
Там ходив плужок восмириную (=цею),
А за тим плужком (імя наіменьшого в домє сина) з батожком.
Вийшов до його батенько його:
"Ой гори (=ори), синку, цю довгу нивку,

Та насіємо жита-пшиниці
Жита-пшиниці на паляниці,
Ще й стожок гречки на вареники,
Ще й стожок вівса та й колядка (=щедрівка) вся.

[1] Співається в с. Колодистому як колядка.

Це віддалений варіант відомої щедрівки, в якій Бог і св. Петро і Павло орють землю, а пресвята Діва носить їм іжу – див. Головацький, II, 8, № 11; III, 16, № 23; III, 16, № 19; III, 16, № 20; III, 17, № 21; Чубинський, III, 428, 161; III, 450, 13; III, 451, № 15 А і В; Основа, 1861, № 12, 64; Zbior Wiadomosci т. XI, 156 (Koperniki); КСт, 1894, № 2 (Ястребов); Этнографич. Обозрение, 1890, № 4, 172; Малинка, №№ 77, 78, 80. В матеріалах Ходаковського (рукопис В. П. Науменка) знаходиться щедрівка, що є віддаленим варіантом цієї (схожі лише окремі рядки):

"Ой пане господарю, на твоїм двору
Стоїть дерево тонке, високе,
Тонке, високе, листом широке,
Листом широке, верхом кудряве;
На тій кудрі сив сокіл се[и]дить, –
Сив сокіл, седить – далеко видить,
Далеко видить в чистеє поле.
А чистеє поле – де Господь оре.
Пресвятая Діва їсти носила,
Їсти носила – Бога просила:
"Ори ж, синку, довгії нивки,
Довгії нивки – гори, долинки;
Будемо сіяти жито, пшеницю,
Жито-пшеницю і всяку пашницю!"
Ой уродилось срібнеє серебло,
Жемчужний колос, золоте зерно
Зберемо хлопців, усіх молодців:
"Вяжіть, синки, тугії снопки,
Накладемо кіп, як на небі зір,
Зберемо вози на три обози,
Будемо возить до пана Павла.
Та у його токи...(пропущене слово),
А його токи частоколови.
Кладить, синки, широкії стіжки,
Завершимо сивим соколом.
За цим словом бувайте здорові!"

3

Прили[е]тіла ластівонька,
Щедрий вечир, святий вечир! [1]
Сіла собі край віконька.
Як зачала щебитати,
Господаря викликати:
"Вийди, вийди, господару,
Подивися на кошару:
Чи всі вівці покотились?
Чи бараньці породились?
Чи бараньці круторогі,
А ягниці чорноброві?
І ягнички біловушки
Скачуть собі коло грушки,
А бараньці круторогі
Скачуть собі по оборі.

[1] Після кожного рядка.

Варіанти: Метлинський, 341–343; Головацький, II, 32, № 45; III, II, № 14; III, 14, № 17; Чубинський, III, 454, № 20; III, 459, № 23; Малинка, № 121–124; 300 найкращих укр. пісень, № 284.

4 [1]

І ти Петре, і ти Павле,
Щедрий вечир, святий вечир! [2]
Та возьміте срібні ключи,
Та одімкнить рай і пекло,
Та випустіть грішні душі;
Тільки теї не випускай,
Що в ни[е]ділю рано їла,
А в пятницю пісні піла,
А в суботу не вмивалась,
З матінкою поругалась.

[1] Ця щедрівка в с. Колодистому співається як продовження попередньої.
[2] Після кожного рядка.

Загальновідома щедрівка. Варіанти: Головацький, II, 156, № 13; Чубинський, III, 481, 63, 444, № 8; Лукашевіч, 91, № 5; Зап. о. Ю. Руси, II, 242, 8, 444, № 8 і вар.; КСт, 1895, № 2 (Ящуржинськ.); 1903, IV, 156 (О. Пчілка); Малинка, №№ 69–76; Полтав. Губ. Вед. 1891, № 2; Этнографич. Обозрение, № 1–2, 194; 300 найкращих українських пісень, С. 217–218.

5

Попід небом доріженька,
Щедрий вечир, святий вечир!
Там ходила Божа мати,
І ходила і питала

6

Добри вичир, пане господару!
Стирижи, Боже, твого товару!
Хорошеньку хазяічку маєш,
Хорошенько її споражаєш:

Свого сина Василина.
"Ой там твій син на Ордані
Святит воду іс попами,
Іс попами, іс дяками,
Іс кропилом, з усим миром".

Як чашечка у миду,
А барвінок у саду;
Як чашичка в миду потопає,
А барвінок в саду процвітає.
Добрий вечир!

Паралелі див. у Грінченка, III, № 52, А і В.

7 [1]*

Щедрик-бедрик! Дайте вареник,
Грудочку кашки, кілце ковбаски.

8*

Ой на річці на Синиці
Продав батько дві тилиці.
Батько скаче, мати плаче,
А жид бички чибираче.

[1] Ця та наступна щедрівка відносяться до комічних і пародированих.

9*

Щедрик-бедрик! Дай вареник,
Грудочку кашки, кілце ковбаски.
Як не вини[е]си[е]ш ковбасу,
То я тобі хату розни[е]су.

10

Щедрик-бедрик, щедрівниця!
Добра з медом паляниця,
А сухая ни[е]такая,
А з маслєчком ше луччая.

"Кончивши щедрувати, кажуть: "Добриви[е]чир", а хатні їм одказують: "Здорови будьте! А стілько (=скілько) вас там?" "Пять, чи десять", — одказують. От вони їм по шматку хліба, а як є оладки або вареники, то виносять їм по варенику, і такі, як у которі хати нема таких дітей, щоб послати щедрувати, то для їх дуже невигідно, бо його та щи[е]дрівка підтикає добре, та ше як бідного; а который має собі щедрівників, то вони йому нанесуть шматків із мішок, то вони мають собі їсти на днів десять або й більше".

Київ

Надія Пазяк

НАРОДОЗНАВЧІ НАРИСИ ПРО РІЗДВО МАТВІЯ НОМИСА (СИМОНОВА)

Минуло 175 літ від дня народження великого сина України — Матвія Симонова (Номиса) — видатного українського культурного діяча, фольклориста, етнографа, письменника, незабутнього видавця "Українських приказок, прислів'їв і такого іншого" (СПб, 1864) — славетної збірки українських паремій. Матвію Симонову судилося бути свідком і учасником трьох хвиль національного відродження в Україні, бути у молоді роки товаришем і однодумцем кирило-мефодіївців, у кінці 50-х років XIX століття входити до Петербурзької громади, очолювати разом з Пантелеймоном Кулішем, Данилом Каменецьким та Василем Білозерським роботу друкарні Пантелеймона Куліша — животворного джерела, яке ширило рідне слово по всій Україні. І в останні роки свого життя Матвію Симонову вдалося своїми творами (дбайливо виданими 1900 року редакцією "Кіевской старины") прилучитися до хвилі національного відродження початку нового, XX століття. Його творчість продовжили в українській літературі дочка — Надія Матвіївна Симонова (Кибальчич, псевдонім Наталка-Полтавка) та онука — Надія Костянтинівна Кибальчич, одна з найкращих українських поетес початку сторіччя.

 ISSN 0130–6936. Нар. творчість та етнографія, 1999, № 1

Матвій Симонів* народився 17 (29) листопада 1923 року у селі Зарозі біля містечка Оржиці на Лубенщині. З раннього дитинства його чарували простори рідного краю – степ, озера, гайки, рідна ріка Оржиця, – "з одного боку розкішний степ, а з другого – пишні по косогору стінки" (себто гайки, містечка, що поросли лісом), "а за стінками очерет, болота невилазні, нетрі", [1] а ще любіше було йому в рідному селі, де кожна людина була любою і рідною, а кожна хата приймала хлопчика, як своя ("довірливість моя до всіх (поки хто не звіриться – о, тоді я справжній українець!), наївність, веселість, любов до всяких забав дитячих привертали до мене серце тих, хто був коло мене", – писав автор. – "Таке ж воно втішне, оцей хлопець!" [2]). Однак доля змалечку була непривітна до дитини: спочатку Заріг навідала віспа ("така страшна віспа напала, що один час подумали, що я вмер, нарядили на смерть і на стіл поклали"), а другою великою трагедією для дитини стала втрата лівого ока ("а потім і око мені вибили – двох місяців ще не було мені від народження..."). Сільські жінки жалували і пестили нещасливого хлопчика, і саме завдяки їм "та світлість раннього дитинства" письменника пролилася на всі його твори.

У 1832–1835 роках Матвій Симонів навчався у Лубенському повітовому училищі, у 1835–1840 кінчав Переяславську духовну школу, а у 1840–1844 роках скінчив Полтавську гімназію. Йому, дитині із степів, було важко і гірко навчатися серед чужих, непривітних людей, у тогочасній школі з її хабарництвом і неуцтвом. Усе те він описав у своєму чудовому творі "Уривки з автобіографії Василя Петровича Білокопитенка" ("Отрывки изь автобіографии Василія Петровича Бьлокопытенка" (1858, 1861): "Так, тяжко вступати у храм знання такими дверями, якими я вступив і якими тисячі подібних до мене, може, вступали..! Тяжко навіть згадати про се! ..Гірке минуле, пригладжене у своїх недоречностях часом і облите милим світлом далекого і щасливого дитинства приємно згадується мені завжди, навіть приємно було мені споминати про перше моє прощання з матір'ю, а тут і пригадувати тяжко! .. Рана, нанесена серцю в дитинстві, ще не встигла зовсім закритися, хоч з того часу багато-багато витекло вже води з наших рік і річок у Чорне море!" По-дитячому жорстокі міські діти всіляко насміхалися і знущалися з сільської дитини ("Голови і голови рядами... всі дивляться, усміхаються, насмішливо перешепчуються... "Село, село!" Я розгубився і, сам не знаючи, що роблю, – до задніх лавок, щоб не чути на собі непривітних поглядів... "Куди, село!!" – хтось з середини...Як заєць, що налетів на постріл, одсахнувся я назад, а весь клас: "Ха, ха, ха!!!"

Жорстока наука в училищі по-своєму залишила слід у душі хлопчика: ще дужче полюбив він усе те, від чого його відірвала доля – свою батьківщину, своїх рідних, усе те, що вони поклали йому в душу. Рідні образи приходили до нього в снах, він летів "над лісами і глибокими ярами" у

* Справжня назва роду – Симони. Рід походив з містечка Оржиці на Лубенщині. "Першорідною батьківщиною предків моїх, – писав Матвій Номис у передмові до своїх "Оповідань..." ("Рассказы М. Т. Симонова (Номиса). – К., 1900), – Симони, Симін, Симінко, – було містечко Оржиця. Як видно з паперів, були вони люди поважні (...). Був, наприклад, один із Симонів оржицьким отаманом на початку XVIII століття, а се у тутешньому колесі була неабияка шпиця. Про заможність їх можна судити з того, що, коли оржичане поклали збільшити свій вигін добровільним пожертвуванням землі, то всі дали по одному дню, а хто і по півдня, а один із Симонів дав два дні. А що Симони були народ завзятий – то це прізвисько збереглося за ними до останнього часу". У кінці XVIII століття частина Симонів переселилася з Оржиці у вільний степ, там, де ріка Оржиця робить ріг. Так утворився любий серцю автора рідний його хутір Заріг, який з часом став селом. І на час народження Номиса куток Симонівщина був одним з найбільших у селі. Дід Номиса, щоб легше було дітям "вийти в люди" змінив родинне прізвище на "Симонов", а далі, як пише з іронією автор, так і залишилось – "пішла писати губернія!". Самому письменникові, очевидно, боліла зміна родового прізвища, і він при виданні "Українських приказок, прислів'їв і такого іншого" повернувся до давнього родового найменування, заховавши його під анаграмою "Номис".



Вертеп.
Мал. І. Грищука, 1996.

рідний дім. Тому і у Київському університеті, де Матвій Симонів навчався у 1844–1848 роках, він шукав серед товаришів тих, хто був близький йому по духу.

Ніде у спогадах і в художніх творах (зі зрозумілих причин) Матвій Симонів не згадував про своє знайомство ще у студентські роки з тими, хто проходив у справі Кирило-Мефодіївського братства. А однак мусило воно бути: Матвія Симонова першого зі своїх друзів одвідав Опанас Маркович, коли повертався у 1851 році в Україну із заслання. Багато літ співпрацював Номис з Пантелеймоном Кулішем, а після його смерті написав хвилюючий некролог, сповнений глибокої любові до померлого. До родини Матвія Симонова тягнувся і Тарас Шевченко, повернувшись із заслання (про те маємо чудові спогади Надії Симонової (Кибальчич). Сердечні і щирі стосунки були у Номиса і з Василем Білозерським.

З 1848 року Матвій Симонів учителював у Ніжинській гімназії (там його і провідав 1851 року Опанас Маркович), потім – у Немирівській. З 1855 року працював у контрольній палаті Петербурга. Часи мінялися. Зі смертю царя Миколи I стала воскресати надія на відродження України. Здавалося, що страшна пора реакції, арештів і заслань уже скінчилась. Матвій Симонів стає одним із чільних членів Петербурзької громади, завжди очолюючи у починаннях Пантелеймона Куліша чи не найтяжчу сторону справи – фінансову. Саме завдяки творчій співпраці Пантелеймона Куліша, Василя Білозерського, Данила Каменецького та Матвія Номиса (а крім того, що багатьох і багатьох їхніх добровільних помічників) так довго змогла протриматися і сама друкарня Пантелеймона Куліша – джерело світла на всю Україну. У цей же час і з'являється більшість гарних белетристичних творів Матвія Симонова, написаних так яскраво і жваво, з таким знанням народного життя і побуту, що автор відразу здобуває серед сучасників звання найкращого знавця народних звичаїв на ціле Лівобережжя *.

Безпосередньою причиною, яка сприяла написанню творів, стала ще одна біда на життєвому шляху письменника – хвороба 1857 року його єдиного здорового ока. Все те було на чужині, у Петербурзі, хвороба загрожувала повною сліпотою, і Матвію Симонову нестерпно захотілося ще раз побачити, хоча б в уяві, незабутні краєвиди своєї вітчизни і рідні лиця та постаті своїх найдорожчих земляків. "Нудьга! Я і надумав олівцем записувати потрошку різне, що пригадувалось..." – писав автор у передмові до "Оповідань..." До Великодня 1858 року вже були написані перші розділи "Уривків із автобіографії Василя Петровича Білокопитенка". Коли ж вони були ще й надруковані, нічого вже не могло зупинити автора від перенесення у світ дорогих йому образів, – він писав "уже запоєм".

Художні твори Матвія Номиса не можна сплутати з жодними іншими, так на кожному епізоді висвічується у них світла і ласкава душа їхнього ав-

* Слова Олександра Лазаревського.

тора. Час дії в оповіданнях – дитинство письменника, оповите серпанком незабутніх дитячих вражень. Місце – рідна його серцю Лубенщина, а герої – ті горді, хазяйновиті, ощадливі, чепурні козацькі нащадки – "старосвітські люде", у яких за кожним порухом і поглядом ще чується подих волі, незалежності і глибокого розуміння своєї належності до вільного українського народу. Це – вільні люди, з глибоким чуттям власної гідності і готовністю захищати її перед будь-чиїми зазіханнями. У їхніх постатях ще гомонить козацька вольниця і чується подих Хмельниччини. Однак і їх поволі все стискає і стискає безжальна рука нової реальності, насаджуваної царською адміністрацією з її поборами, злодійством, грабіжками, знущанням над людьми. Вільний світ старосвітських людей поволі, немов у фантастичній казці, все поринає і поринає у небуття, – відходять з цього світу всі ті, кого любив автор, – батько і мати, дід Мина і баба Миниха, тітка Настя, а їм на зміну не приходить ніхто. Залишається пустка. Десь у Грузії служить син тітки Насті і не приїде до матері, аби та побачила його перед смертю. На чужину подався "у люди" і сам автор – Василько (Матвійко), він уже чужий у власному домі. Тому і кінчаються оповідання похороном, далі вже нічого немає, – чужі люди посядуть старосвітські садиби. І самі герої (а особливо героїні) Номиса вже відчувають, що їм немає місця у тому новому холодному світі, і діти їхні по чужих сторонах уже набралися чужих прикмет і не вернуться додому ("не раз до сина писала: "Прилинь, моя дитино, хоть подивлюсь! ...хоть в остатній раз! хоть очі мені закрий!" – "Рад би, – каже, – прилинути, та крилець не маю!").

Крім суто художніх творів – "оповідань", за визначенням самого автора ("Уривки з автобіографії Василя Петровича Білокопитенка") ("Отрывки изь автобіографіи Василія Петровича Бѣлокопытенка" (1858, 1861); "Дід Мина і баба Миниха" (1860), "Тітка Настя" (1861)), Матвію Номисові ще належать напіветнографічна розвідка – напівбелетристичний твір – "оповідання" "Різдвяні святки" та етнографічна розвідка "Крашанки в старовину" ("Крашанки в старину" (1898)), а також написана за народними легендами та переказами "Оповідь про поїздку запорожців в Петербург" ("Разсказь о поѣздкѣ запорожцевь вь Петербургь" (1863)). Ще два твори Матвій Симонів присвятив своїм вірним товаришам й однодумцям, тим, з ким його зводило життя у справі служіння рідній культурі – Пантелеймонові Кулішеві ("П. А. Кулишь" (1897)) та Опанасові Марковичеві ("Декілька слів до спогадів про О. В. Марковича") ("Несколько словь кь воспоминаніямь обь А. В. Марковиче» (1893)).

"Різдвяні святки" Матвія Номиса з'явилися в часописі "Основа" у 1861 році (№ 3, 5, 6 за 1861). Вони написані у формі листів до невідомого читача й охоплюють весь цикл різдвяних свят на Лубенщині, то побачений очима дитини і розцвічений чудовою дитячою уявою, то виміряний поглядом статечного господаря, який уміє підрахувати кожну копійку у своєму хазяйстві. Як і в інших оповіданнях Номиса, весь світ тут сповнений глибокої внутрішньої гармонії. Якийсь відблиск миру і спокою лежить на всіх тих постатях, які охоплює зором автор. Все тут ясне, тихе і спокійне, як то і буває в українських оселях на Різдво, немов осяяне внутрішнім сонцем. Кожна дрібничка, мов світильником, освічена авторською любов'ю, враз набуває неабиякої, незвичайної ваги. У кожному епізоді висвітлюються, немов з напівмороку забуття, щирі, люблячі постаті тих, кого автор ще маленьким хлопчиком Матвійком любив у дитинстві, – батько, мати ("не впізнати її, така у ній переміна! На вічно блідих щоках – легкий рум'янець, у вічно сумному погляді – щастя"), куховарка Оришка, "сивоволоса" баба Миниха, "сивовусий і твердий, як загартована сталь" старий дід Мина, сестричка Галя, наймит Петро, наймичка Федорка, Васька-килимниця і ще багато інших постатей і лиць усіх тих, кого так вира-

зно зуміла ввібрати у себе пам'ять дитини. Сам читач мимоволі стає співучасником великих різдвяних таємниць, "якихось таємничих образів" із напівтемряви, де ніби чуються голоси давно померлих душ ("декілька разів спинявся я, роздумуючи, і озирався назад, ніби там, у пекарні, я щось забув, або чогось не розгледів, або чогось не розчув...").

У 1862 році з фальшивого (влаштованого поліцією) підпалу у Петербурзі [3] розпочалася страшна хвиля репресій, у тому числі і на все українське. На початку 1863 року був заарештований і опечатаний весь архів "Основи" на квартирі у Василя Білозерського [4]. Було зрозуміло, що і друкарня Куліша не втримається перед хвилею репресій: того ж року власник і керівник всієї справи, Пантелеймон Куліш, "мусив ... продать свою печатню" "у лихі руки" [5]. Ім'я Куліша за умовою "зосталось на печатні", однак після валуєвського указу доля українських видань у Петербурзі вже була приречена. Чи не останнім могутнім сплеском українського духу стало видання збірки "Українські приказки, прислівъя и таке инше. Збірники О. В. Марковича и других. Спорудив М. Номис», величезного зібрання народної мудрості (15 000 одиниць, вибраних з-понад 50 000 зібраного матеріалу, – таку кількість паремій передав Номису лише Опанас Маркович, а крім нього, були ще десятки і десятки добровільних – відомих і менш відомих помічників, – усіх їх Номис перелічив у передмові до прислів'їв. Увійшли туди і записи невідомих збирачів ("несвідомі збірнички"), і середньовічні зібрання київських студентів, переписувані аж до XIX ст., і паремії з літературних пам'яток).

Матвій Симонів залишив Петербург, далі працював у контрольних палатах Пскова, Катеринослава, Житомира, а з часом повернувся у рідні краї. З 1873 року був директором Лубенської гімназії, з 1877 року – головою Лубенського земства, мировим суддею та головою з'їзду мирових суддів. Помер 26 грудня 1900 року (8 січня 1901 року) в Лубнах. Перед смертю письменник заповів усі свої заощадження Полтавському губернському земству з тим, щоб на проценти з капіталу утримувати лікаря у своєму рідному Зарозі. Так і сталося: лікарня, закладена на ці кошти, протривала у селі аж до другої світової війни. [6]

"Оповідання" Матвія Симонова (Номиса) – це перлини української белетристики 60-х років XIX століття. Можливо, колись буде змога перевидати їх усіх разом, як це зробила у свій час редакція "Киевской старины». А поки що пропонуємо увазі читачів його чудову розвідку-оповідання "Різдвяні святки" (початок, продовження друкуватимемо у різдвяних номерах наступних років). Твір подаємо в перекладі: в оригіналі він написаний (з цензурних міркувань) російською мовою із вкрапленням українських слів, виразів, цілих речень (у даній публікації виділені курсивом – Н. П.). У свій час "Оповідання" були високо оцінені сучасниками Номиса та його наступниками. "Він такий знавець народно-побутового життя своєї батьківщини, сповнений такої любові до неї, – писав про Симонова Володимир Науменко, – що все написане ним, головним чином на сторінках "Основи", живо відтворює картини недавнього минулого нашої України" [7]. Справді, Матвій Номис залишився для нащадків співцем неповторного світу старосвітської України, оповитого серпанком дитячої уяви, – такого чудового і, водночас, такого беззахисного перед лютими бурями. "Ох, дитинство моє, уже ж ти не вернешся! – писав автор, закінчуючи "Різдвяні святки". – Тому, хто пише сі рядки, згадується дитинство його, коли і він ще був малим-премалим пахолям! ..(...) Згадується, як одні за другими колядники: дітвора, дівчата, парубки, жонаті... просять благословення...благословлять – колядують...Згадується, як дівчата (а я ж під крильцем у матінки, кохана дитина) приспівували мені: "Ой рано кури запіли, Святий вечір! А ще раніше пан Матвійко встав" (а я ховався під рукав до матінки...) "Пан Матвійко встав, коня осідлав, Коня осідлав, в поле

виїжжав...” Та над усе пам’ятнійше мені, як двоє братів Льодовенків, — які ж бо колядники були! .. високі, довговусі, суворі лиця! .. Ні, не згадать мені тих колядок! Про якихось орлів співали, десь-то і кудись-то вони летіли... ніби...ніби ось тепер осінь нудна та холодна... а звідти, з якоїсь імлистої далечини вітер шматками доносить щось таке, що боляче, боляче змушує щеміти серце...ніби “Вилітали орли З-за крутої гори, Вилітали, буркутали, Розкоші шукали...”. “Вернітеся, — кажуть, — літа мої!” — “Ні, — відповідають, — не вернемось, не вернемось!..”

Лубенці свято шанують пам’ять свого земляка. П’ять літ тому, до 170-річчя від дня народження Матвія Номиса, лубенським осередком Республіканської Асоціації українознавців була організована поважна наукова конференція, яка згуртувала всі наукові і культурні сили краю. Між іншим, у програмних матеріалах конференції було вироблено постанову про якнайширше сприяння виданню творчої спадщини Номиса, про заходи щодо увічнення його пам’яті на місці колишнього старого лубенського цвинтаря, знищеного у 30-і роки (там, коло батька, була похована і його дочка Надія), про заходи щодо збереження старого цвинтаря у Зарозі, де знайшли вічний спочинок дочки Матвія Симонова Леся і Галя, про всебічну допомогу Зарізькому історико-краєзнавчому сільському музеєві, де окрема експозиція присвячена великому синові Лубенщини. Серед інших поважних доповідей, виголошених на конференції, була і доповідь про художні твори Номиса видатного дослідника Слобожанщини, професора Павла Охріменка, що його невіджалувану втрату ще довго буде переживати українська фольклористика. Професор гаряче наголошував на перевиданні художніх творів Номиса, де “етнограф...доповнив художника”. Увічнення пам’яті Матвія Симонова було справою життя визначного дослідника Оржиччини і Лубенщини.

Дійсно, про значення творчості Матвія Симонова (Номиса) для української культури можна було б сказати його ж словами, зверненими до Пантелеймона Куліша: “Якби не було тебе тоді (...) на світі, в епоху світанку нашої літератури, далеко б у ній було не те, — о, дуже і дуже далеко!” [8]. З кожним роком зростає значення спадщини великого сина України для його земляків. Будемо сподіватися, що вже в найближчі роки українські народознавці розширять і поглиблять вивчення й осмислення його творчості та життєвого шляху.

м. Київ

[1] Рассказы М. Т. Симонова (Номиса). — К., изд. Кіевской старины. — 1900. — С. IV.
[2] *Там же.* Всі наступні цитати з художніх творів Матвія Номиса подаємо за цим виданням.
[3] *Брандис Е. П.* Марко Вовчок. — М., 1968. — С. 198.
[4] *Бернштейн М. Д.* Журнал “Основа” і український літературний процес кінця 50—60-х років XIX ст. — К., 1959. — С. 198.
[5] *Куліш П.* Твори в 2-х томах. Т. І. — К., 1994. — С. 258.
[6] *Лісничий К. Л.* На батьківщині М. Номиса // НТЕ. — 1988. — № 5. — С. 93—94.
[7] Рассказы М. Т. Симонова... — С. 1.
[8] *Симоновъ М. Т.* П. А. Кулишь // Кіев. старина. — 1897. — № 3. — С. 350.

РІЗДВЯНИЙ ВЕЧІР



Різдвяний вечір. Сніг притряс дорогу,
Мов білий килим перед ноги кинув
Тим, що ідуть молитись в церкву Богу.
Пішли. Останній гомін кроків згинув
І розпилився у святочній тиші,
Що із небес злітає на долину.
Мороз на вікнах срібне квіття пише,
Смерк сірі тіні метає по хаті,
В куті живицею ялинка дише.
Часом горобчик сяде на загаті,
Часом дідух при дверях ворухнеться,
Як духи, мрії літають крилаті, —
А серце згадує і сумно б’ється.

Богдан Лепкий

Матвій Номис

РІЗДВЯНІ СВЯТКИ

Замість передмови

Думаю, що не зайве буде попередити читача моїх листів про "Різдвяні Святки", що під словом "святки", празники, буду я розуміти не те, що навикли ми звати сею назвою, а те, що святкує, або ж "чествує" яким-небудь чином український народ, і те, що має за свою основу його вірування, чи то сі вірування будуть рештками дохристиянського часу, чи добутком віри християнської, або ж остатком історичного його життя.

*До кола різдвяних празників народ український уводить **Багату Кутю***, ***Святий Вечір, Святки** загалом, **Щедрий Вечір, Посипання, Голодну Кутю, Ордань.** Я буду говорити про всі оті свята, і у тому ж порядку, як вони тут названі. А що перед усіма ними ідуть готування, то я і почну з тих приготувань.*

Готування до Різдвяних Святок

Чистота і убрання хати. – Хазяйки-українки взагалі люблять держати хату свою і свою родину у чистому і охайному вигляді, а перед приходом такого великого празника, як Різдвяні святки, вони прикладають особливе пеклування, щоб охаятьця і причепуриться (призвести все до чистоти і охайності).

До цього празника хазяйка безпремінно винесе із хати все, що без великої сили можна винести, і що так чи сяк нагадує щоденну працю: вона винесе, або ж по крайнощі поховає всі знаряди до прядіння і саме прядиво (**гребені, днища, мотовила, гребінки, веретена, мички, починки, клубки** і под.), вона розбере і винесе **верстать** (ткацький станок), якщо є вона в хаті і якщо нове настановлення її можна зробити домашніми засобами; вона заховає зайвий **одяг** і так і далі, і так і далі... Все це робиться переважно жіночими руками, і чоловіки клопочуться подібними турботами тільки тоді, коли праця понад жіночі сили.

А разом з тим іде й **мазання** хати. Звичайно, надвірня сторона її залишається у спокою: морози, холод – як же коло неї **пічкатьця.** При тому ж знадвору хата рідко у якої хазяйки-українки не мажеться перед приходом зими. Зате внутрішня її сторона мусить почути на собі усю силу турбот господині-**чепурухи:** тут і **черінь набивають** (перекладають під печі), якщо він **вибився, шпарують** (замазують глиною тріщини, шпари) і **білять** крейдою чи ж білою глиною стіни, **стелю, піч, комин, челюсті, підпіччя, припічки** (то все частини печі); якщо де треба – **валькують** (замазують великими шматками замішаної глини, **вальками,** ті місця, що вивалились або ж хочуть вивалитись); виводять червоною або ж жовтою глиною узори біля вікон, дверей, отвору печі, коло образів, а іноді і над **лавами** (лавками), **полицями** (поличками під стелею) і довкруг **мисників і судників** (посудників), – те все робиться особливо у тих сімействах, де є або **невістка** молода, або дочка-чепуруха; **вистругують діл** (рівняють заступом земляну долівку) і вимазують **рудою** глиною, а де треба, і **накладають** (вибиті місця рівняють вальками). У людей заможніших, як от у городського міщанства і козацтва, у дрібних дворян і у багатих хутірських або сільських козаків, разом з мазанкою **світлиць, кімнат, пекарень** (кухонь) і т. д. іде й витрушування коминів (**верхи трусять**).

За мазанням іде **вимивання, перемивання, вичищання, шарування** і т. д. Тут чиститься і миється все, що тільки може підлягати чищенню і обмиванню, не боячись попсувати; тут миються і чистяться столи, лави, ослони (лави), а де є **помости** (дерев'яні підлоги), не як-небудь, а гарячою водою і **хвощанками** (пучками соломи, найчастіше пучками рослини, що зветься **хвощем,** а також пучками **очерету**); тут миються **віхтиками** (із соломи, сіна,

* Курсив Матвія Номиса.

а особливо ж із ганчір'я) **образи, помости, полиці, судники, мисники, стільчики** (маленькі лавочки), **кочерги, ухвати** (або ж **хватки**), а де є — комоди, шахви, ліжка та інші меблі; якщо ж при тому десь, наприклад, у ліжку, виявиться якийсь іноземець, — "На двір, на двір її! кип'ячів, кип'ячів!" (геть, геть із хати! окропу, окропу!) і ліжко обварюється три—чотири рази окропом, "Щоб і духу блощичого не було!"; тут миються і вишаровуються **віхтиками горщики, золінники, широканчики** (види горщиків), **миски, полумиски, макітри, риночки,** ложки і т. д., і т. д., перемивається, у кого є, чайний та інший посуд, чистяться, у кого є, самовари, виделки, ножі, підсвічники і таке інше. Одним словом, з гарячою або теплою водою в одній руці, з хвощанкою або з віхтиком, або ж з рушником у другій, з розпаленим лицем, з вилізлими з-під очіпка і навислими на чоло пасмами волосся, **підтикавшись, підсмикавшись,** господиня-українка пройде у цей час зі своєю любов'ю до чистоти скрізь, загляне у всі закутки, помацає глину у найменших шпаринах. О читачу мій, ви ще не знаєте, що то таке — любов хазяйки-українки до охайності — у всій її силі!

Коли почнеться у нас в хатах перед Різдвяними святками загальне мазання, вимивання, перемивання, шарування, земляки мої бувають, як з усього видно, вельми невдоволені, бурчать, лаються навіть: "Оце, чепурка!" — кажуть вони жінці, невістці або хто править за хазяйку: "Пробі — з **хати**!.. Не можна, бач, було підождать до Великодня!" і таке інше. Якщо прийдеться вам почути від них отакі слова — не вірте їм: це або просто **брехня** (сміху ради, вони дуже люблять іноді говорити не те, що думають), або ж хвилинна досада, викликана необхідністю розстатися з вічно дорогим нам лежанням у просі на печі, і перспективою блукати по дворі і по городі, **на холоді та на лихій годині,** якщо немає десь поблизу кума або свата, у котрого в хаті не відбувалося б те самісінькe, що і у власній. Кажу ж іще раз: не вірте їм у таких випадках, тому що і самі вони дуже-дуже люблять, коли приберуть їх хати чепурно, і вони б не таку пісню заспівали б жінці або невістці, якби вона послухалася їх і лишила хату до святок неприбраною. Жінки ж їхні і невістки дуже добре те розуміють, і тому вони, як такі, що **знають строй** і рідко насмілюються піднімати перед ними голос, на цей раз, коли почують лайку за чистоту — о, як же піднімають його! "Нічого вже вам, татусю, мабуть, оце балакать! Ідіть же, ідіть, кажу, з хати!" — кажуть вони, а чоловікові або братові: "Іди ж мені, кажу, з хати! за добра ума! А то он бач — кочерга?" І татусь або чоловік, або брат, ідуть із хати, насовуючи на очі шапку поглибше і ніби сердито буркочучи: "Ну-ну-ну! ти мені, знаєш?.. не теє!" або "Кочерга!!. Гм, та в кочерги два кінці!" А як вийдуть на двір або на город і побачать кума або сусіда, теж на дворі або на городі: "Оце, — кажуть, — хоч з двору тікай! Маруся таке мазання підняла, що й вікон не видно!", а кум або сват, з свого двору або з городу: "Та й моя Ганна теє ж — і шапки нігде положить!" І один кум дивиться у безкраїй простір, а другий кум дивиться в землю, ніби се вони так собі, тільки поділилися один з одним досадою, пожалілись один перед другим на свою гірку долю, а не прихвастнули, що, мов, у мене невістка он яка, а у мене жінка он що!.. Як бачите, тут усі настроєні на один тон: мої земляки розуміють своїх жінок і невісток, жінки ж їх і невістки розуміють своїх чоловіків і свекрів, Ганна розуміє кума, кум — Ганну, одним словом, усі розуміють одне одного чудово*.

* До приготувань господині-українки для убрання хати до Різдвяних святок належить і готування або ж купівля **теремків**, паперових квітів для прикрашання образів і взагалі для прикрашання **покутя**. Але тому, що звичай прикрашати теремками хати повинен бути визнаним звичаєм переважно міським та звичаєм сіл і хуторів приміських, і тому, що теремками і взагалі прикрасами з паперу хати прибираються частіше на Великдень (Світлий празник), ніж на Різдвяні святки, то я тут і зоставлю їх збоку. Прийдеться говорити про Великдень — тоді, мабуть, розповім і про теремки. Таким же чином залишаю поки що збоку і завершальні приготування до убрання хати: розказувати про них я буду тоді, коли оповідатиму про вечерю на Багату кутю.

Поряд з мазанням іде і **праття** (прання білизни...).

Ви, мій читачу, що вже встигли багато побачити і багато помандрувати, напевно подумали: "Ну та й славне ж, мабуть, прання білизни у них, у тих замурзаних дьогтем чумаків! Отих, що їх стрічаєш по дорозі у Крим або в Одесу!" – чи ж не правда, що подумали? Та не так слід вам думати... Дійсно, тонку білизну селянки-землячки мої вимили б погано, а з комірчиками і манишками вашими вони б і зовсім не зуміли б дати ради. Між іншим, звідки б їм тепер і навчитися сьому ділу! **Швабські** полотна тепер туди не попадають, а якщо і попадають – ні за що купити... Землячкам моїм зосталися для прання тільки **десятки, дванадцятки,** а найбільше – **чотирнадцятки** (полотна у десять, дванадцять і чотирнадцять пасем)! Зате ж вони перуть їх старанно, дуже старанно і з повним знанням справи!.. І якщо б вам, мій читачу, вдалося б побачити таку чотирнадцятку хоч і на сорочці у якоїсь бабусі, яка у літнє свято сидить коло хати і гріється на теплому сонечку, або у якогось **отецького** сина, який у літню неділю, після обіду, без каптанка і в широких шароварах виглядає з-за комори поглянути, чого собаки гавкають, – або ж на цілому рої дівчат, які щебечуть і з граблями на плечах поспішають вранці у червневий понеділок на гребовицю, – ви б сказали: "Батист! ..сніг!.."

Можете ж собі уявити після того, що за праття буває у нас перед Різдвяними святками, особливо ж якщо у господині одна-дві **дочки на виданні** або ж два-три нежонаті **сини соколи**!.. Тут ідуть у хід усі прийоми українського прання, тут миються і сорочки, і шаровари полотняні або пістрьові, і **напірники** з подушок (наволочки), і **рядна,** і **рушники**, і **намітки**, де вони водяться (головний убір, який у наш час вже починає виходити із загального вжитку), і **очіпки,** і **хустки,** і т. д. – словом, все, що тільки слід мити, до останньої ганчірочки включно, до останнього **віхтика,** яким обтирають горщики, і залишається до свята немитою тільки білизна, яку на той час носять, та й то лише найпотрібніше, **аби як-небудь переходить до святок.** – Зауважу ще, що в основі усіх тих клопотів щодо приведення до чистоти білизни родини лежить не та думка, що, мов, "прийдуть празники, треба ж запастися чистою білизною, а прати її празниками і не можна, і немає коли", – ні! По-перше, прання білизни, на думку українців, не з тих робіт, що ними не можна було б зайнятися, наприклад, на другий день після Нового року, або ж навіть і на четвертий день свят, – і, коли треба, вони і займаються тим у сі дні. По-друге, кожна господиня-українка, якщо тільки засоби і час те їй дозволяють, безпремінно збільшить до такого свята, як Різдвяні святки, усі білизняні переміни, і для всіх членів родини, по крайнощі, хоч по одній речі, щоб до празника кожному була нова сорочка і т. д. Всі оті клопоти про приведення білизни до чистоти, оте всезагальне обмивання, мають у нас одну мету: щоб було у хаті якомога менше бруду у час празників.

Убори. – Ви, мої земляки і землячки, що читаєте моє писання, мабуть усміхнулися сумно, забачивши виставлене тут – **"Убори"**?.. Знаю, чого у вас сумна усмішка! Правда ваша!... які ж у нас убори! де нам їх взяти!... Бідні ми, дуже бідні, зовсім-таки бідні! Навіть найбагатші межи нами – дрібні дворяни, городське козацтво, міщанство та інші, – і ті бідні! Хліба у нас є багато – не лінуємося ми його сіяти, і товар водиться – чого ж би йому у нас і не водитися? Та що в тім толку! Земля наша велика і щедра, але грошей у ній нема, та й багато чого другого у ній нема!

Я, наприклад, козак, хазяїн середньої руки, у мене жінка, син двадцяти літ, записаний у ревізію, і двоє менших дітей. В сьому годі од кормів останеться у мене пудів сто різного хліба – можу його продати. Ціна, слава Богу, тепер не 4 1/4 коп. ср. за пуд жита, як було ось літ кілька тому, а 10 коп. ср.; значить, я виручу 10 крб. ср. Ну, чобіт три пари, для мене, для жінки і сина, 1 крб. 15 к. ср. пара, – 3 крб. 45 к.; пуда півтора солі – 1 крб.

80 к. ср.; дьогтю відро – 1 крб. ср.; горілки і риби для косарів: хто ж поможе мені косовицю відбути без горілки і без риби! – 1 крб. 25 к. ср. Чи ж багато ще зосталось? **Два карбованці п'ятдесят копійок**!!! А подушне за дві душі, рекрутські і ще різні там!. А **присіпається чого** Старшина, Писар, Голова, Окружний і другії!.. А серпи **зубить, сокиру** нову купить, попам дати, залізо у плузі порветься і таке інше. Ну, і "наша ж душа не з лопуцька (**лопуцьок – обчищений, облуплений** стовбур зілля, що його їдять, наприклад, **козельців**) і хоче того, що й людська", – може, хоч празником коли-небудь захочеться випити чарку горілки!... Ні, дружино моя, ні, сину мій, не буде вам у сім році обновки до Різдвяних святок! Може, в наступнім годі вдасться тобі, сину мій, більше принести грошей із заробітків... а, може, вдасться продати одну-другу овечку, продати **теличку**, а, може, і свиню... будемо всі здорові, і не прийдеться відкупляти тебе, сину мій, від рекрутства, або ж не станеться чогось подібного... куплю вам тоді обновки, а тепер **дасьбі! Вибачайте!..** (Біг дасть! Пробачте!).

Ми бідні і знаємо, що "так горнуться, як одягнуться", але в той же час любимо, щоб одежа була по нашій спромозі, щоби ми могли скрізь бути **нами**, щоб **свято** (празник) могли ми штити і в одежі тим, що таке дороге нашій душі – **звичайністю, охайністю.** І тому – по-перше, ми завели у себе звичай, – якщо тільки засоби якось дозволяють, аби мати дві переміни одежі, стареньку – **про будень**, а новеньку – **про свято.** Через такий звичай носимо ми одіж не так, як ви його носите, господа і барині! Ви, господа, як пошиєте собі нову одіж, новий корсет під жилет або під мундир, або ви, барині, як зробите собі новенький бурнус або новий кринолін, – зараз же на себе і на Невський, і таскаєте їх щоденно до нового корсету, до нового криноліна, не розбираючи ні **будня,** ні **свята**; ми ж, як пошиємо собі **керею** (свиту) або зробимо собі **нові запаски** – одразу ж їх в **скриню (сундук)** або в **хижу** (комірочку), і не раніше зодягаємо їх, ніж настане свято, до якого вони зроблені, і потім носимо їх тільки в свято або ж при таких подіях у нашім житті, що рівняються за розумінням нашим, святові. Якщо ж засоби нам дозволяють, ми навіть так робимо з одежею: замісто двох її перемін маємо три (багатії-козаки мають іноді і багато більше, особливо певних речей: наприклад, кожухів у другого наберется з п'ять-шість і навіть більше, та ми говоримо про все населення українське): стареньку переміну – на будень, новішу – для звичайних празників, а зовсім нову – для таких свят, як Різдво або Великдень, або для таких випадків, що рівняються, за нашим розумінням, великому святу.

По-друге, у нас звичай шити собі одежу не зразу ж, відколи ми **спромоглись**, або коли нам прийде охота, а до празників і, головним чином, до Різдвяних святок або до Великодня. До празників ми стараємося як-небудь проходити, обійтися стареньким. Якщо я ще весною **спромігся на линтварі** (овечі шкурки) для жіноцького кожуха і ще весною **починив** їх, кожуха жінці я все-таки не зроблю до зими, хоч би їй і **на плечі нічого було накинуть,** а зроблю до Різдвяних святок, а до того нехай **як-небудь проходить,** чи в моєму кожусі, чи в доччиному. Так вчиню я із усякого роду одежею, і для всякого члена моєї родини. Благодатний наш клімат не стане особливо перешкоджати, щоб, наприклад, син мій Іван **проходив осінь** і перші зимові морози в **шкарбанах** (у старих і порваних чоботях); не заважатиме тому і місцева громадська думка, що, мов, я ходжу у жінчиному кожусі, або п'ятилітній мій Петрусь качає баби снігові у материних чоботях, або на жінці моїй **кожушанка** – що називається "лата на латі": громадська думка посміялася б із мене тоді, коли б я носив старчачу одежу із скупощів, насміялася б яким-небудь прізвиськом, або чимось подібним, та й ще дошкульніше, ніж сміється звичайно, так, що її регіт почувся б і внукам моїм, і правнукам. Та над тим, що я з нужди ходжу в жінчиному кожу-

сі, або що Іванові не шиються нові чоботи у чеканні Різдвяних святок, ніхто не сміятиметься – ми всі добре знаємо один одного, і знаємо, що **в Хіврі нема очіпка...*** **Притому нескромному і незвичайному** зубоскалові завжди знайдеться у схованках нашої пам'яті багато влучних снарядів, придуманих для таких випадків досвідом віків: "скачи, враже, як пан каже", "нужда закон зміня", "сього не знімуть, кращого не дадуть" і таке інше.

* Прислів'я отсе має значення, протилежне прислів'ю "Знаю, що в Кузьми є гроші, та... і т. д."...

НА СВЯТ-ВЕЧІР

"Тоді справдилось, що мовив пророк Єремія, кажучи "Голос чути в Рамі і плач і ридання тяжке: Рахиля плаче за дітьми своїми і не може втішитися, бо їх вже нема".



Гей, брати мої, рідні, кохані!
Коли зоря вечірня погляне
І ви сядете чесно при столі
Всі гуртом до вечері святої,
Не забудьте собі пригадати,
Що вчинив колись Ірод проклятий:
Десять тисяч діток ще й чотири
З його волі забили жовніри.
За Христа полягли ті покоси,
Що червоні скропили їх роси...
Чути голос Рахилі у рамі,
Що мов чайка та б'ється в нестямі,
До землиці грудьми припадає,
Тяжко стогне й гіренько ридає:
"Ой, ви діти, рожевії квіти,
Де ж піду я, що маю робити?
Соколятко мої милесенькі,
Голуб'ятка мої дрібнесенькі!
Ваші тіленька та погнічені,
Ручки ніжненькі та посічені...
Ой, навіщо мене ви покинули,
Та куди ж ви від мене полинули?
Ой, ой! Де ж вам доріженьку слати:
Ой! А звідки ж то вас виглядати:
А чи з лугу? Чи з темного гаю?
Ох, не маю вже вас, я не маю!"

* * *

Гей, брати мої рідні, кохані!
Може це за науку вам стане:
Змита слізьми і кров'ю дорога
Найпростіша до Господи Бога...
Хай же кожна покривджена мати
Вчиться твердо свій дух гартувати,
Щоби дух той, підпора народу,
Передався від роду до роду.
Бо нащадки тієї Рахилі
Були мужі відважні і смілі,
З них постало Христове лицарство,
Що звалило поганськеє царство...

Микола Вороний

РІЗДВО

У сутінку стрункі тополі
Закучерявило в тумані.
І глід обірваний у полі
Тихенько в темряві розтанув.
В цей вечір, кажуть, народився
Маленький хлопчик. За звіздою
Верблюд із магами поплівся
І хліб знайшов він під горою.
У тиші ночі тихий янгол
Крильми повіяв по стодолі.

Блаженії за правду гнані,
Що не зневірились ніколи.

Гуля Мазуренко



Митець і народна творчість

Романа Кобальчинська

МИСТЕЦЬКЕ ОЗДОБЛЕННЯ РІЗДВЯНИХ СВЯТ НА БОЙКІВЩИНІ

З поміж усіх релігійних свят найбагатші на народні звичаї та обряди – різдв'яні. Вони вимагали багато святкової атрибутики. Свого часу Музей народної архітектури та побуту України спільно з Державним музеєм літератури України репрезентували виставку "Мистецтво різдвяних свят Старосамбірщини". Автор її Володимир Іванович Шагал, родом із села Клоковичів Старосамбірського району, що на Бойківщині.

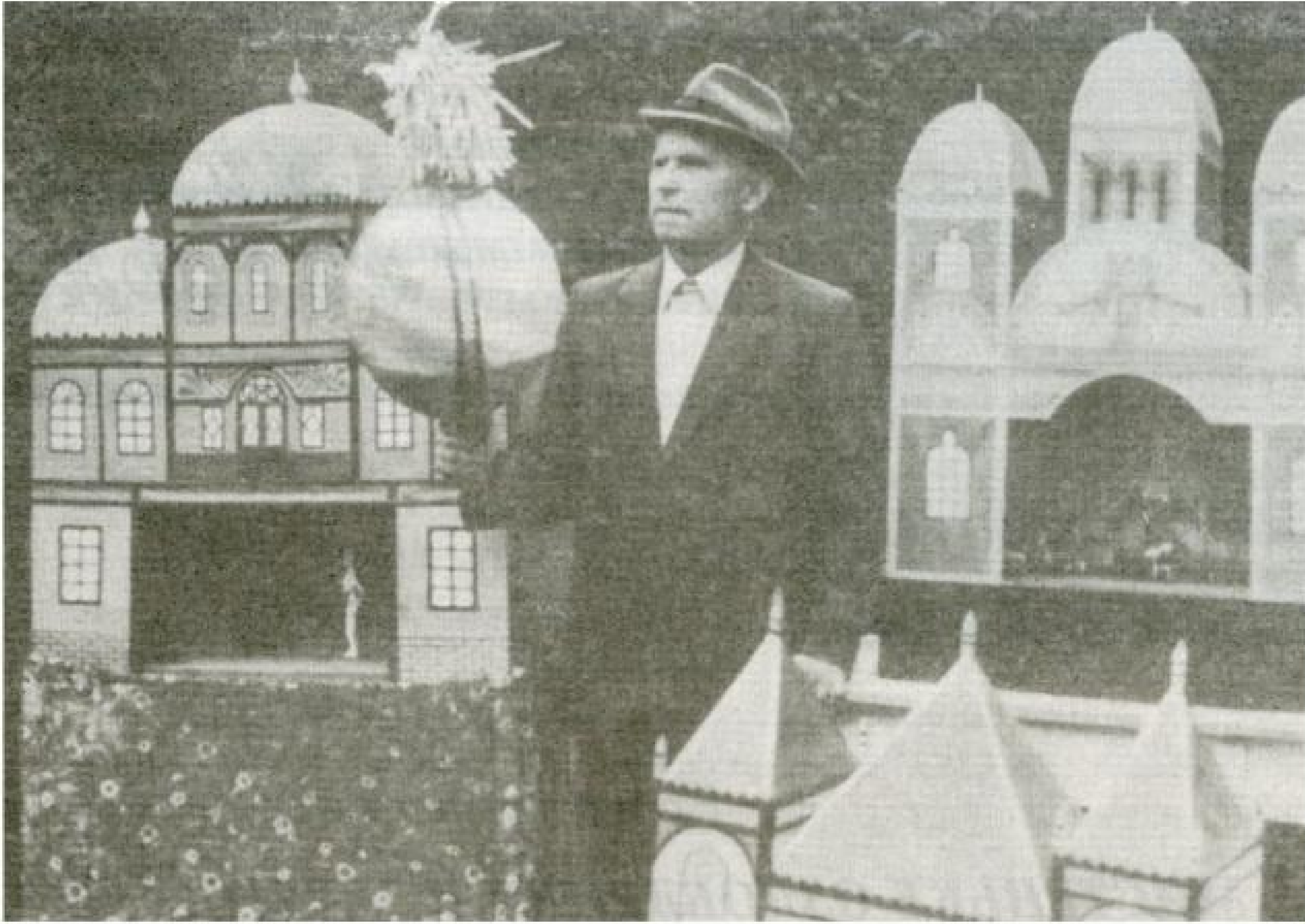
Все своє життя Володимир Іванович пропрацював на місцевій меблевій фабриці. Нині він на пенсії. Та крім щоденної звичайної праці задля насущного, було і є у Володимира Івановича ще й заняття для душі. Він збирає по навколишніх селах пісні, записує обряди, спогади людей про минувшину. Із тих своїх записів він укладав альбоми: "Визначні місця Старосамбірщини", "З минулого побуту", "Старі господарські та громадські будівлі", "Дитячі забави і забавки", "Млинарство", "Конопля – від стеблини до тканини", "Старі пісні, співанки, гаївки, щедрівки".

Частина творчого доробку етнографа-аматора присвячена мистецтву Різдв'яних свят. Упродовж віків український народ витворював особливий святковий світ звичаєвої різдв'яної атрибутики: зірки, звізди, ляльковий вертеп, шопки, дзвіниці, павуки. Усе це робив Володимир Іванович власноруч. Вони – результат його багаторічних досліджень по Старосамбірщині. (В основу цієї статті покладені розповіді В. І. Шагала).

Коли наставали різдв'яні свята і в надвечір'я сходила найясніша зоря, веселі ватаги колядників несли по всій Україні символ Різдва – зірку (звізду).

Звізди та зірки раніше виготовляла молодь шкільного віку. Дорослі парубки – пастирки, вертепи, шопки, кобилойки. Жінки робили павуки. Мистецькі вироби до різдв'яних свят готувалися заздалегідь. Іще за місяць до свят сільська молодь сходилася на спільну раду і вирішувала, що кожен з присутніх має робити. Адже, щоб виготовити, наприклад, ляльковий вертеп чи гарну звізду, потрібно було мати не лише матеріал, але й час.

Це мистецтво існувало з давніх давен. Воно передавалося з покоління в покоління. Одні навчалися в інших, намагаючись перевершити своїх вчителів, щоб саме їхні вироби сподобалися односельцям. Для дітей молодшого шкільного віку звізду або зірку робили батьки чи хтось із родини. Різниця між цими виробами лише у рогах. Зірки бувають шестикутні або восьмикутні (мають по шість, вісім рогів). Коли між тих рогів ставлять додаткові, то виходить 16 рогів. До них не прив'яжеш кутаса, бо вони не шпичасті. Зірки завжди багатогранні. Звізди ж круглої форми з багатьма



Майстер мистецького оздоблення Різдв'яних свят Володимир Шагал.

рогами. Від розмірів звизди залежить кількість рогів. У малої звизди — 12 рогів, у великої — 40 і більше. У звизд роги шпичасті, до них прив'язані кутаси. Зірки робляться з дерев'яних планок, а звизди з двох дерев'яних обручів, які беруть із старих решіт. Колись у кожній хаті були великі решета, якими пересівали зернові: жито, пшеницю. Сітки в таких решетах з часом псувалися, а лупи залишалися цілими. Слово "луп" походить, мабуть, від слова "лупати" (колоти), бо ці обручі були не різані, а колоті. Раніше не було фабричних решіт, виготовляли їх решетарі. Коли в якоїсь жінки продірявлювалося решето, вона його зберігала до Різдвяних свят, щоб віддати хлопцям на звизди. За радянських часів решетарі перевелися. Є лише фабричні сита для просівання муки. Із сита ж великої звизди не зробиш. Тож сьогодні вирізають фанерні обручі для звизд (4 *см* шириною). У деяких околицях робили тільки зірки, в інших — лише звизди. Такий розподіл подекуди зустрічається й сьогодні. Для малюків 4—5 років роблять маленькі зірки. Вони не освітлюються свічками, і не обертаються навколо осі. На Різдвяні свята дають дитині зірку і вона йде з нею до родини, до сусідів колядувати, за що отримує гостинця і чує похвалу. Є й сьогодні села, де майже кожна дитина дошкільного і молодшого шкільного віку ходить із такою зіркою.

Чим дорослiша дитина, тим бiльша зiрка. Меншi зiрки шестирогi, бiльшi — восьмирогi. Дiти вiд четвертого класу i далi ходять уже iз зiрками, якi обертаються i освiтлюються.

Кількість колядників залежить від віку дітвори і відповідно від розмірів зірки. Дошкільники та учні молодших класів ходять з маленькою зіркою поодинці. Середнього шкільного віку — по двоє. Ще старші носять велику звизду чи зірку і ходять по троє, четверо.

Колядники перед святами сходяться "на пробу". Треба мати не тільки гарну звизду чи зірку, а ще й гарно колядувати. За гарну колядку господар не тільки дякував, а й добре платив. По деяких селах і сьогодні колядники роблять одну велику звизду. Вона така велика, що заледве може пройти через хатні двері. Звизда обертається, на ній малюнки за сюжетами Різдва Христового. Із такими великими звиздами ходили колись, а по деяких селах і тепер ходять парубки із сільськими музикантами. За коляду люди завжди платили грішми. Малі хлопчаки грішми ділилися порівну. Паруб-

ки заколядовані гроші віддавали на якусь громадську справу. Колись по селах були будинки "Просвіти" або, як їх ще називали, "Народні доми". Тож заколядовані гроші призначалися для придбання книг та різних часописів. Бувало, що такі гроші йшли на допомогу студентам, інвалідам — січовим стрільцям.

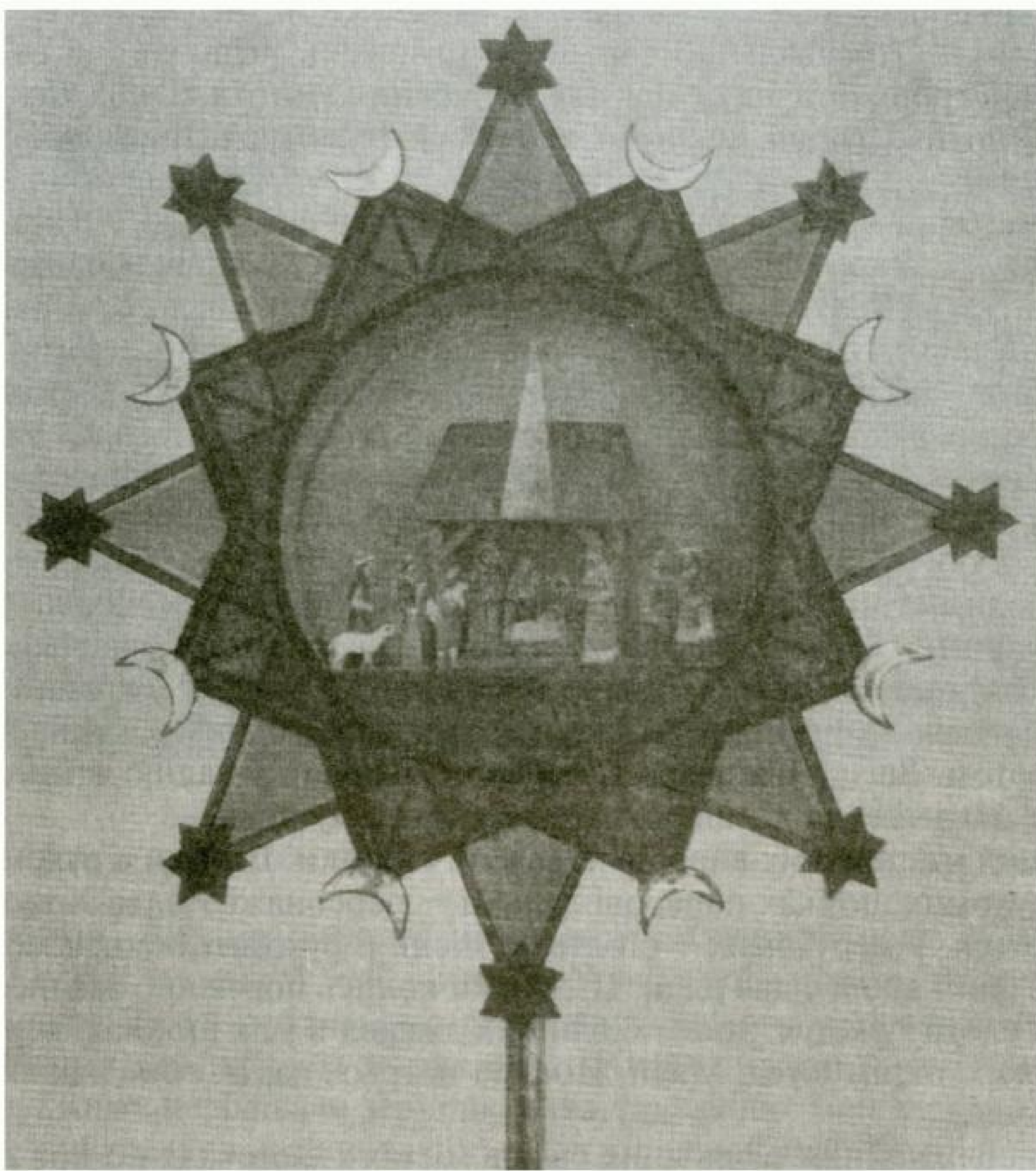
Для виготовлення каркаса звізди брали два дерев'яні обручі з решіт. Щоб мати звізду великого діаметра обручі нарощують, оскільки одного решета для цього замало. Затим на обручах роблять позначки для встановлення патичків для ріг. Дірки випалюють, бо свердло псує обруч, а розпечений дріт робить дірки гладенькими. Потім роблять перехрестя задньої стінки. Всередині перехрестя теж випалюють дірку для валка (його ще називають веретеном). Він тримає всю звізду. Всередині звізди є дірка для встановлення свічки. Малі звізди освітлюються однією свічкою, більші — двома, трьома. В обруч закладають патички для рогів. Насамкінець виготовляється передня стінка звізди — чотири перехрестя, із яких виходить вісім рівних частин. Ті перехрестя за допомогою патичків (платівок) укріплюють додатковими перехрестями — виходить звізда зі складним візерунком. Платівки на перехрестях скріплюються столярним клеєм або зв'язуються дротом. Звізду обклеюють папером. Спочатку задню стінку, потім передню. Нарешті до кінця рогів прив'язують кутаси.

До різдв'яних мистецьких виробів належать і шопки. Шопки є рухомі і нерухомі. У рухомих шопках паперові ляльки — персонажі Різдва Христового — рухаються. У нерухомих — стоять на місці. В рухомих шопках вони розміщені в один або й у два ряди. Ці ляльки колись повсюдно звалися пастирями, від слова "пастух", бо із біблійних джерел в усіх шопках, вертепах та пастирках, окрім Ісуса, Марії, Йосипа та трьох царів, обов'язково були ще й пастухи.

Колись із наближенням різдв'яних свят в містах і містечках по крамницях з'являлося багато різноманітних товарів, присвячених народним різдвяним традиціям. Промисловці, сподіваючись на добру виручку, випускали до свят кольоровий папір. Його охоче купували селяни та міщани для виготовлення звізд, зірок, шопок, павуків тощо. Були ще у продажу "пастирі" — великі аркуші білого паперу, на яких зображалися кольорові малюнки людей, тварин, рослин — усі дійові особи Різдва Христового. Оскільки пастухи пасли худобу, то на малюнках обов'язково були ще вівці, осли та верблюди. Були й екзотичні дерева. Зображені на "пастирях" малюнки використовувалися у вертепах, шопках. Їх наклеювали на звіздах, різдв'яних гарбузах, каплицях. Потрібне вирізалося ножицями. Деякі селяни чіпляли аркуші пастирки на стіни, і то була святкова обнова для хати, радість дітворі. Коли прийшла радянська влада, не стало аркушів пастирки. Але вихід знаходили. Аркуші білого паперу фарбували гуашшю, кольоровою тушшю. По селах завжди були умільці, які гарно малювали.

У рухомих шопках ляльки прикріплялися до ремінця, захованого в щілинах підлоги. Той ремінець натягували на двох кілочках по краях шопки. За допомогою корби приводили в рух пастирку. Шопка освітлювалася двома свічками, які встановлювалися по її кутках. Стіни шопки, куполи даху обклеювали кольоровим папером, він добре просвічувався. З рухомими шопками ходили здебільшого по троє хлопців. Із зірками і звіздами колядували під вікнами, а з рухомою шопкою заходили до хати.

Нерухомі шопки були більші й менші. З більшими колядували так само, як із звіздами та рухомими шопками. Деякі колядники носили з собою й нерухомі шопки. Вони були без куполів, під дахом, покритим стріхою. Стріху робили із житнього колосся, стіни шопки із товстого паперу. Таку шопку освічували двома свічками. Для переносу шопки прикріпляли так звані "вуха".



Вертепна звізда, виготовлена В. Шагалом.

На Різдвяні свята по селах можна було побачити й малі нерухомі шопки. До свят хтось із родини робив маленьку хатку. Робота була скора і проста. Кусок дошки, чотири стовпчики, що прибивалися до дошки, яка служила підлогою, вгорі – стеля. Дах та стіни виготовляли із твердого паперу. Його робили чотирисхилим, покривали житнім колоссям. Зверху на дротику прикріплювали зірку. Вирізували її з картону. Щоб зірка була яскравішою, обклеювали "позолоткою" з цукеркових обгорток, шоколаду. У шопці знаходилася пастирка. Із такими малими шопками не ходили колядувати і в них не засвічували свічки. Тримали їх на столі як прикрасу. Після вечері вся родина залюбки колядувала до тієї шопки. У декого збереглися вони й понині. Є такі шопки й по церквах. Виставляють їх до Різдв'яних свят.

Були колись по селах та й по містах "лялькові вертепи", щоправда менш поширені, бо їх виготовлення вимагало більшої праці та вміння. Крім самого будиночка (вертепу), робили понад двадцять ляльок, із таким вертепом на Різдвяні свята ходили троє хлопців. Двоє несли вертеп, третій у кошику ляльки. З вертепом по селу ходили від обіду до вечора. Якщо не встигали обійти село за один день, то ходили на другий і на третій день свят. Сценарій дійства лялькового вертепу був у кожній околиці свій. Різнилися й дійові особи. Вертепні сценарії для ляльок придумували самі майстри. На початку дійства у всіх вертепах йшлося про те, що Ірод, дізнавшись про народження Ісуса, дуже стривожився. Він наказав вбивати усіх дворічних дітей. Чорт та Смерть за такий вчинок карають Ірода. У цій сцені діють також ангел, пророк та воїн. Далі розігрувалися світські сюжети. Тут були різні ляльки: чарівниця, жид, циган тощо. У вертепах лялько-

ві персонажі співали жартівливих співанок (коломийки), був і веселий оповідач, який смішив публіку. Ті, що ходили по селу з вертепом, звалися вертепниками. Ляльковий діалог вели двоє хлопців, змінюючи голос. Для зручності ніжки вертепу складалися під його днищем. Для цього вони кріпилися на завісах.

Вертепники й ті хлопці, що ходили із шопкою, пастиркою чи звіздою, йдучи від хати до хати, дзвонили у невеличкий дзвоник. Дзвінок давав знати, що до хати наближаються гості – колядники...

У народі кажуть: "Що край, то звичай". У деяких околицях колядували з "гарбузами". Для цього брали старе негоже решето, луп його кололи навпіл, половинки складали так, що виходило два ширших круглих кола, складених навхрест. У перехрестях робили великі діри, у які вкладали валок або веретено. Низ веретена служив держаком гарбузові. Перехрестя решета на тому держакові оберталося. З верхньої частини гарбуза в перехрестя вставляли у просвердлені дірки чотири патички. З тих патичків робили ріг.

Всередині гарбуза був пристрій, на якому можна було ставити свічку. Гарбуз та ріг обклеювали кольоровим папером. До рога прив'язували кутаса. Бувало, що гарбуз обклеювали аркушем пастирки. З таким гарбузом ходила колядувати лише мала дітвора, доросліші колядували зі звіздою та шопкою.

Були ще "дзвіниці" та "каплиці" – чотиригранні або шестигранні будиночки з дахом. Їхня дерев'яна конструкція обклеювалася різнокольоровим папером. Стіни пастирками. Малюнки здебільшого були купованими, а коли хтось у селі гарно малював – саморобними. Із дзвіницями та каплицями колядували так само, як зі звіздами. Вони також підсвічувалися свічками.

На Різдвяні свята колядують, а на щедрий вечір – щедрують. Щедрують тільки дівчата, але по деяких селах і хлопці. Щедрували завжди без зірок і звізд, але часом ходили із нерухомою шопкою. Існувала також традиція щедрувати з конем. Із товстої дошки вирізали конячу голову, нижню щелепу прикріпляли на завісці або на шматочкові шкіри, щоб кінь міг нею рухати. Одягали вуздечку. Через кільця вуздечки протягували поводки до щелепи коня, наче до вудила. Такого коня піднімали на жердині. Коли злегка смикали за вуздечку, кінь рухав щелепою. Щедрачки (чи щедрувальники) ставали під вікном хати і піднімали голову коня. Здавалося, що то щедрує кінь.

Побутує повір'я, що коли на Різдвяні свята, на щедрий вечір чи новий рік увійде хтось до хати з конем, то принесе щастя на цілий рік. Через це, мабуть, і щедрують із дерев'яним конем.

На Різдвяні свята ходили також у масках тварин: ведмедя, цапа, кози, корови. Різновиди масок залежали від традицій даного села. Маски вдягали тільки до родичів та знайомих, щоб повеселити себе й інших. Один з парубків надягав маску кози, а другий ставав господарем тієї кози – звичайним селянином, жидом, чи циганом. Єдиного сценарію дійства не було.

Кожен грав свою роль, як умів. Господар кози, завівши до хати, розхвалював її перед присутніми. Коза починала витівки: когось колола ріжками, тягнула щось зі столу, скакала, танцювала... Господарі хати давали козі якогось святкового гостинця. Подібні сценки розігрували і з іншими тваринами.

Був ще звичай на Різдвяні свята "ходити з кобилойкою". При цьому голову коня вирізували з дошки, гриву робили з конопляної пряжі. Прив'язували таку кінську голову до пояса. Той, хто "сидів" на "кобилойці", переодягався на козака. Він мав довгі вуса, баранячу шапку, жупан або свиту. З "кобилойкою" ходили тільки по знайомих та рідні. Платні за це

не брали, лише частувалися. Існувала особлива приспівка для їзди на "кобилойці".

Госа, гой саса.
Кобилойка наша.
У нашої кобилойки
Золотії підковоньки,
Солом'яна вузда.
Кобилойку осідлав,
В вашу хату прискакав,
Щоби вас повіншувати:
Щастя й долі побажати
На многії літа.
Без кобилойки нігде
Вам робота не піде

І у лісі, і у полі,
І у мандри й на весілля
Кобилойка завезе.
Як вороги – супостати
Схочуть нас завоювати,
Шаблю в руки й на війноньку,
Гей, вйо, сива кобилойко!
А як з війни повернуся,
Треба буде оженюся.
Буду жінку в хаті мати,
Кобилойку шанувати.

Так співаючи, скакали по хаті. Розказують, що "кобилойка" в деяких селах збереглася до Другої світової війни. Слова і мелодія до "кобилойки" в різних селах були одмінні. Колись ставили ялинки тільки до Різдв'яних свят, однак у селах дуже рідко. Ялинкові прикраси були дуже дорогі, а селянинові завжди бракувало грошей. Коли ж і ставив хто ялинку, то всі прикраси на ній були саморобні. Окрім ялинок, до свят виготовляли "павуки". Займалися цим переважно жінки та дівчата. Для цього брали найгрубіші стебла житньої соломи і виготовляли з них шестигранні кубики, перев'язуючи їх ниткою стебла. В'язали сім невеликих кубиків і один більшого розміру. Затим різали кольоровий папір на стьожки, один бік насікали і обгортали ними стебла. Менші кубики прив'язували до кутів більшого кубика. З'єднані таким чином кубики підвішували до стелі. До кубиків чіпляли саморобні паперові прикраси – фарбовані шишки, горіхи. До кутів кубиків ще прикріплювали маленькі свічки, щоб освітити павука.

Робили павуки й круглої форми (називали їх ще "їжаками"). Голкою з ниткою пронизували картоплину і підвішували її до стелі. У картоплині робили дірки, в які встромляли житні стебла з колосками. Ті стебла підстригали пучечками і накручували на них позлітки. З кольорового паперу вирізали пелюстки квітів та листочки і прикріплювали їх до стебел павука. Виходив круглий букет квітів. Була то прикраса проста і дешева, висіла вона в хаті не довше місяця. На Тернопільщині з такими павуками (їжаками) ходили навіть колядувати.

Про походження "павука" в народі існує така легенда. Мати Ісуса Христа, втікаючи з ним від переслідувань царя Ірода, стомлена дорогою, вирішила відпочити. При дорозі вона побачила вхід у печеру. Тільки-но зайшла в печеру, як десь узявся павук і швиденько заснував своєю павутиною вхід. Воїни царя Ірода підійшли до печери, але, побачивши павутину, нічого не запідозрили. Так павук, стверджує легенда, врятував життя Ісусові. В пам'ять про цю подію в народі повелося виробляти "павуки".

До Різдвяних свят селяни завжди любили зробити в своєму домі якусь обнову чи прикрасу.

Київ

ХРИСТОС

На скрипт не склавши й куцого рядка,
З метким стилетом будучи в розлуці,
Підняв Христос найбільшу з революцій
Якій дзвенить прослава гомінка.
    Снажної віри збурена ріка
    Тече потужно в радощах і в муці.
    Ні Магомет, ні Будда, ні Конфуцій
    Не згасять згаги, що гуде, палка.

Неповториме арамейське слово
Несли апостоли в широкий світ,
Щоб вічна правда сяяла святково.
    І взяв назавжди Божий Заповіт
    На тло скрижаль, сумирне і пречисте,
    Твоє навчання, всемогутній Христе.

Вифлеєм,
17 серпня 1966 р.

Яр Славутич



Публікації

Федір Погребенник

З ДОРОБКУ СВЯЩЕНИКА І ЕТНОГРАФА КОРНИЛА ЛАСТІВКИ

Коли в кінці 50-х років готувалася антологія "Письменники Буковини", я знав про літературну творчість і етнографічні праці Корнила Ластівки, який виступав переважно як прозаїк, але тоді не було й мови, щоб опублікувати щось з доробку цього автора: він перебував в еміграції, виїхавши з Буковини до Австрії в роки війни. Коли 1958 р. згадана антологія вийшла друком, я надіслав її К. Ластівці. Як він радів (писав мені про це), що вона з'явилася, бо чимало призабутих його літературних побратимів частиною свого літературного доробку стали відомі не лише на Буковині, а й на Великій Україні. І словом не обмовився український літератор, що й він мав право бути представлений у цій книжці. Розуміючи ситуацію, в якій опинилися чернівецькі упорядники (О. Романець та Ф. Погребенник), не дорікав, навпаки, відгукнувся прихильно про видання в паризькій газеті "Українське слово".

Студіюючи пресу Буковини, спілкуючись з літераторами краю (І. Карбулицьким, М. Марфієвичем, Е. Панчуком та іншими), вдалося роздобути деякі відомості про життя і творчість письменника й етнографа, ім'я якого тісно пов'язане з історією й культурою краю, з українською еміграцією.

К. Ластівка народився 1893 р. в селі Горошівці на Буковині, навчався в Чернівцях, де напередодні Першої світової війни розпочав свою літературну діяльність як поет (виступав під псевдонімом Венигора-Вірленко). Здобувши духовну освіту, тривалий час був священиком на Буковині, а водночас продовжував займатися художньою творчістю. Брав активну участь у повстанні на Буковині 1918 р., коли українці взяли владу у свої руки, на Народному вічі проголосили своє законне бажання жити в єдиній суверенній державі, приєднатися до Наддніпрянщини. Коли виникла в Чернівцях національно-патріотична преса (молодіжний студентський журнал "Промінь", а згодом журнал "Самостійна думка"), К. Ластівка став їх активним автором. Виступав також в інших виданнях, співпрацював з галицькою періодикою, наражаючись на переслідування румунських властей, у варшавському місячнику "Наша культура", що його видавав І. Огієнко та ін. У 20–30-і роки він був активним співробітником часопису "Час" та інших буковинських періодичних видань, вмістив десятки оповідань, нарисів, літературних казок, публіцистичних статей, наукових розвідок, зокрема етнографічного характеру ("Буковинські гаївки і щедрівки"), був активним співтворцем українського культурного життя краю. Він автор оповідань на історичні теми з часів П. Сагайдачного

("Перевертєнь"), літературно-фольклорних казок ("Сон Іванової ночі", "Зорі", "Царівна Галя" та багато інших), дитячих оповідок, повісті "Вишневий цвіт" (з часів "визволення" Буковини радянськими військами). Як добрий знавець звичаїв і побуту українців, духовна особа, що була причетна до різних сторін народного життя, К. Ластівка і в художніх, і в науково-етнографічних творах багато уваги приділяв календарній обрядовості, а в своєму дослідженні, фрагмент якого тут друкуємо, дав картину духовно-релігійної і світсько-народної культури буковинців на тлі загальнонаціональному, у зіставленні із звичаями і традиціями інших народів.

У дослідженнях культурного минулого Буковини періоду румунської окупації багато білих плям: десятки імен діячів на ниві літератури, театру, музики, політики, особливо ті, що емігрували, залишилися невідомими, хоч їх діяльність виходить за регіональні рамки краю (Т. Галіп, С. Никорович, І. Карбулицький, І. Гаврилюк, О. Масикевич, В. Залозецький та ін.). Публікацією частини великого дослідження Корнила Ластівки "Основи українських календарних обрядів" – безперечно цікавої народознавчої праці, написаної у Відні у 50-ті роки, незадовго до смерті, – гадаю, вона збагатить уявлення про історію розвитку нашої народознавчої науки, спонукаємо до глибшого вивчення спадщини письменника і вченого, досі невідомого в Україні.

Друкується за авторським машинописом, переданим мені сином К. Ластівки Олександром.

Київ

Корнило Ластівка

БУКОВИНСЬКІ КОЛЯДКИ І ЩЕДРІВКИ

Народна поетична творчість на Буковині, особливо календарно-обрядова лірика, займає в багатій українській етнографічній літературі незначне місце. Її записуванням мало хто займався, і тільки принагідно при записах галицьких народних пісень вона потрапляла до збірників. Багато буковинської лірики збереглося в збірниках XIX століття Я. Головацького та І. Вагилевича.

Перші записи колядок і щедрівок на Буковині пов'язані з іменами буковинських поетів О. Федьковича та С. Воробкевича. В 70-х роках минулого століття з'явилися Федьковича: "Руські народні колядки та щедрівки", а при кінці 80-х років Воробкевича: "Співаник для шкіл народних" у 3-х частинах. У них вміщено багато народної обрядової творчості, покладеної на ноти. Декілька колядок і щедрівок потрапили до "Збірника пісень буковинського народу", що з'явився 1875-го року в Петербурзі, складений О. Лоначевським із записів Григорія Купчанка та Євгенії Ярошинської.

При перших записах буковинських колядок і щедрівок не робилося різниці між колядками чисто народними, в яких переважають хліборобські мотиви, та колядками літературного походження з біблійно-апокрифічною тематикою, створеними церковниками. Пізніше стали етнографи вирізняти чисто народну творчість, якої давнина безсумнівна, що в ній народна фантазія зуміла пов'язати стародавні хліборобські мотиви з християнськими, – вилучаючи колядки пізнішого літературного походження, які служили виключно церковним цілям.

Народні буковинські колядки, записані І. Вагилевичем в с. Раранчому Чернівецького повіту, органічно в'яжуться з загальноукраїнськими і

носять переважно хліборобський характер:

Заколядуймо ми цему газдови,
Цему газдови і єго столови.
Поза столове сидять панове,
сидять панове та й раду радять,
Та й раду радять за святу весну,
За святу весну, за сиві воли,
За сиві воли, за срібні плуги,
В плуги впрягати, лани орати,
Жито, пшеницю та й засівати,
Жито, пшеницю, всяку пашницю...

Під Новий Рік, тільки-но почало смеркати, йшли хлопці колядувати. Змістом колядки було звичайно – найменування Христа. Питались Матері Божої, – "яке єму ім'я дати"? Василя?.. Петра?.. Івана?.. За кожним разом – "Матер Божа не злюбила, від престола відступила"... Врешті, коли згадали "Ісуса", – тоді "Матер Божа ізлюбила, до престола приступила".

Змістом світських колядок була "оранка" та "гейкання", наче волів поганяють. Колядники ходили від хати до хати, носили з собою плуг або чепіги і "бугая", зробленого з старого решета або бочівочки, перетягнених тонкою шкірою з проведеною струною або дратвою посередині. Коли вогкими пальцями тягнули за струну, чулося гудіння, подібне до ревіння бика. Потягуючи за струну, хлопці "гейкали", наче б поганяли волів при оранці і співали:

Гей, гей!
Ци спиш, ци чуєш,
Пане господарю!
Прийшли коло твої хати –
Орати,
Гей! Гей!!

Дальший зміст колядки – це відображення магії слова. Хлопці, гейкаючи, змальовують господаря серед численної сім'ї в багатстві та достатках, у бажаннях цих достатків і в дійсному житті.

Повоєнну добу треба вважати часом занепаду народних традицій, а з ними народної творчості. На Заході ще перед війною почалося завмирання народної поезії, зумовлене цивілізацією. Та коли у вільному світі це відбувалося поступово, не порушуючи релігійних почувань народу, то в комуністичних країнах воно набирало драматичних форм, з ворожим наступом проти всякої релігії, не виключаючи суто народних вірувань. В Україні, де ще існували живі традиції і процес цивілізації ще не був закінчений, це відбилося дуже некорисно на народних традиційних святкуваннях і обрядах. Вони почали втрачати свою важливість і урочистість. Свят-вечір, Різдво, Великдень – стали буднями і святкувались тільки в затишку в обмеженім родиннім колі. Молодь, здебільшого збаламучена безбожницькими кличами, вже не брала участі в тих святкуваннях.

Поважно потерпіло збирання народної творчості, особливо календарно-обрядової. Більшовиками визнавались тільки щедрівки, які, по вилученні всього, що в'язалося з релігією, співались тільки напередодні Нового року.

У більшій збірці "Буковинські народні пісні", що вийшла друком 1963 року, заходом Академії Наук у Києві, на приблизно 330 пісень є тільки дві щедрівки і три Маланчині пісні. Ці дві щедрівки – це тільки "поколяді", звернені до господарів, бажаючи їм розплоду домашніх звірят. Перша з них записана в Чорногузах від Фрозини Гулей, а друга – це тільки варіант першої, записаний в Киселицях від П. Мойси, що звертається до "газди" і "газдині", бажаючи їм "бичків круторогих". Тому, що обидві щедрівки мало різняться між собою, наводимо тільки Чорногузький варіант:

Добрий вечір, щедрий вечір,
Цему газді на весь вечір!
Прилетіла ластівочка,
Сіла собі край віконця,
Як почала щебетати,
Газду з хати викликати:
"Устань, газдо, підведиси,
У кошару подивиси,
Там овечки покотились,
Баранчики породились.
Всі баранці круторогі –
А вам, газдо, на здоров'я.

Маланку співають у новорічний вечір. Звичайно виходять парубки пізно ввечір, після того, як малі хлопці пощедрували. Парубками кермує старший парубок, званий "березою", вибраний в день св. Анни. Парубки перебираються по-різному: в молодого і молоду, в Маланку, яку веде "дід Василь". Дальші перебрані хлопці, – це циган з кліщами і дротом в руках, щоб ніби направляти горшки, медвідь, який скрізь по хатах шукає меду, циганка з картами, яка ворожить. Коли Маланку впустять до хати, звичайно, де дівчина на відданні, то дід просить гроші для Маланки на "кульчики", циган направляє горшки і збиває, медвідь шукає меду і все в хаті перевертає, а натрапивши на ковбаси, ховає в торбину, Маланка шукає віника і замітає, а при тім розкидає сміття по хаті. При кінці танцюють, бо до хати збираються ще інші сусідські дівчата. Парубків частують горілкою і обдаровують яблуками, горіхами, а також грішми.

Тут подаємо уривки з маланчиних співанок, показуючи їх походження і місцевість виконування.

Перша "Маланка" походить з с. Клішківців у Бессарабії, які по війні були включені до Чернівецької області.

Наша Маланка-Подністрянка,
Дністром плила, ноги мила.
Дністром плила, ноги мила,
Тонкий фартух замочила.
Повій, вітре, буйнесенький,
Висуши фартух тонесенький.
Повій, вітре, із болота,
Висуши фартух, як золото.

Повій, вітре, сюди-туди,
Висуши фартух поможі люди.
У ваших дверях чотири дошки,
Пустіть Маланку до хати трошки.
Пустіть до хати, – будем плясати.
Дасте горіхів, – будем кусати.
Пустіть до груби, загріти зуби,
Пустіть до печі, загріти плечі.

Клішківці, зап. Матуляк.

Друга Маланка походить з Гуцульщини, записана Оленою Тимінською:

Ой, чинчику-Васильчику,
Посію тя в городчику,
Буду я тя шанувати,
Сім раз на день поливати.
Сім раз на день поливати,
А зі споду підскубати.
А зі споду підскубати,
Нашу Маланку затикати.

Наша Маланка господиня,
Як помастить, так помиє.
На камені ноги мила,
Тонкий фартух замочила.
Тонкий, тонкий-тонесенький,
Повій, вітре, буйнесенький.
Повій, вітре, з опівночі,
Та на мої карі очі.

У книжечці "Буковинські віночки" (Ужгород, 1966) даються нові обряди, які мають заступати давні, народні. Улюблена українська колядка "Нова радість стала" – перетворена в "нову радість":

Нова радість стала,
Яка не бувала:
Вже Північна Буковина –
Радянською стала.

Зап. Крижанівський.

Скасували Свят-вечір, лишилося тільки Новоріччя. Новий новорічний обряд відбувається таким способом: ввечері напередодні Нового року ватаги молоді з п'ятикутною зіркою в руках прямують до найбільш активних людей артілі – "чабанів, свинарів, кукурудзоводів, доярок, телятниць, ланкових" та інших "трудящих", щоб кожного привітати новою щедрівкою:

Нова радість стала,
Яка не бувала:
Над землею зоря ясна –
З Кремля засіяла.

Для кожного з них є підходяща щедрівочка. Для чабана побажання, щоб – "плекав ягнят нівроку по сто двадцять та й щороку", а для кращої доярки, щоб – "надоїти на корову молока по ешалону".

Таким чином, народна творчість, яка ще зберігалась у пам'яті старшого покоління, пропадає марно і, мабуть, піде з старими в могилу. Коли ще можна щось врятувати, то треба її шукати в південній Буковині між гуцульським населенням. Припавши до Румунії, між румунськими селами, гуцули ще зберегли свої давні традиції, святкують по старому Свят-вечір, ходять "з колядою" по сусідах, а під вікнами можна почути стародавні українські колядки і щедрівки [...]. Їх колядки відзначаються не тільки давнім походженням, але й незвичайно живими поетичними образами. Всі вони походять з гуцульського села Молдова-Суліца Кімполунгського району [...].

Головацкий Я. Ф. Народные песни Галицкой и Угорской Руси. Ч. III. Разночтения и дополнения. Отделение II: Обрядные песни. Русския народные песни в Буковине. – Москва, 1878. – С. 549–551. Збірки Вагилевича знаходяться у двох томах *Гнатюка В.* Колядки і щедрівки. Т. І, ІІ. (Етн. Зб. НТШ, 35 і 36). Народні пісні Буковини в записах *Юрія Федьковича* / Упорядкували і склали примітки О. І. Дей та О. С. Романець. – К., 1968. Буковинські народні пісні (вступне слово та примітки склав *Л. Ященко*). – К., 1963. *Лоначевский А.* Сборник песень буковинскаго народа. – Кіев, 1875. Купчанко Григорій – журналіст, родом з Вашківців; Ярошинська Євгенія – українська письменниця, родом з Чункова на Буковині. Вона записала близько 450 народних пісень і вислала їх до Москви у Відділ "Русск. Географ. Общ.". Збірник дістав схвалення з боку російських вчених і був відзначений срібною медаллю. Разом зі збіркою Купчанка він послужив О. Лоначевському до вищезгаданої праці. Українські народні пісні (Календ. Обряд. Лірика. – К., 1966. – С. 424). *Гнатюк В.* Колядки і щедрівки. Т. ІІ. – С. 345–348. ("Укр. Нар. Пісні", с. 487). Буковинські народні пісні. Буковинські віночки. – Ужгород, 1966. Колядки 1, 2 і 3, а також Поколядь та "віншування" записані Мих. Синявським з с. Молдова–Суліца, Кімполунгський район, від Георгія Волошинюка та Василя Микитика.

РІЗДВО

Шелестіме сіно на столі під скатертю,
Дідуха у кімнату хтось повагом притащить,
І покотяться діти на солому простерту –
Все по-давньому! Тільки... мов торік... було краще...

З проскурками-бажанням встане батько: ростіть ви!
Хтось зворушений вдарить в струни вснові цвіллю...
І, як будуть молитись, не скінчу я молитви,
Бо чужим стане слово в цю врочистую хвилю.

Зночі виповнять церкву якісь тіні родимі,
Хтось молитися буде гаряче так Пречистій
І дивитись: як образ никне в синьому димі
І як жар роздуває паламар у захристії.

І підуть дні святешні і святешні теж нуди, –
Стіл заставлений буде: це святкові додатки,
І новиною давнє заворушиться в грудях,
Як у вікна дзвінками застукоче колядка.

Богдан Кравців



Розвідки і матеріали

Ірина Грицик

СИМВОЛІКА ОБРАЗУ ВОДИ В УКРАЇНСЬКИХ НАРОДНИХ БАЛАДАХ

Уважне вивчення "першоелементів" природи, що творять цілісну картину світу у фольклорі, безпомильно і без особливих труднощів виокремлює найосновніші, базові — небо, сонце, місяць, зорі, вода, земля, повітря, рослинний та тваринний світ. Та серед цих "наріжних каменів" є "один, який явно переважає інші і видається до інтимності дорогим і значущим для людей. Це вода... " [1]. Взагалі символіка образу-поняття вода у світовій міфології доволі складна, глибока і багатопланова. "Як безмірна і безсмертна, вода є початок і кінець усього на землі" [2]. Вода — це чистота, праматір усього живого, межа між світами, станами, етапами життя, життєдайне джерело, "інтуїтивна мудрість".

Шанобливе, майже побожне ставлення українців до води є настільки виразною, помітною рисою світосприйняття, що майже всі дослідники звичаїв, традицій, вірувань нашого народу торкаються у своїх працях цієї проблеми, відзначаючи її. Так, скажімо, Г. Булашев стверджує, що "до води український народ відчуває глибоку повагу, бо вона конче потрібна для існування усіх живих істот" [3]. Митрополит Іларіон при дослідженні мотиваційної основи міфологеми *вода* зауважує: "Первісна людина рано запримітила, що вода приносить велике добро, бо оживляє землю і робить її плодючою" [4].

Власне, така всеохоплююча життєдайність води, причетність її майже до всіх моментів людського існування і визначає багатогранність її міфопоетичної символіки — від принципів всезагального зачаття і народження, кохання аж до образу смерті. Отож не дивно, що в українському фольклорі (і в народних баладах зокрема) міфологема *вода* є одним з найчастотніших і смислово насичених образів, символіка якого текстово реалізується у цілому ряді варіантів і похідних образів, які в сукупності складають велике семантичне поле. Дослідження символіки води в українських народних баладах засвідчують такий семантико-символічний ряд: вода — *море — ріка — Дунай — брід — ставок — роса — дощ — криниця,* а також парадигму пов'язаних з водою образів ритуально-процесуальних дій: **пити воду — дати напитися — брати воду — копати криницю — проливати воду — долати водну перешкоду (перепливати ріку (Дунай) — іти через брід — купатися — митися — падати у воду, топитися — піти за Дунай** тощо.

Зауважимо, що у баладних текстах значення символів водної стихії не обов'язково має мотиваційною основою вихідні реалії, а отже нерідко є досить незрозумілим для сучасника. Не осягнувши їх істинного, глибинного значення, звужуючи його до прямого лексичного, можна цілком хибно трактувати зміст пісні. Так, показовими прикладами цього є образи *море* та *Дунай.* Адже у народнопісенній мові *Дунай* вживається не як географічна назва, а "означає всяку більшу ріку" [5]. Аналогічно "під морем народ має на думці скупчення води без дна і меж" [6].

З огляду на згадану вище багатогранність символу води, надзвичайно широку її смислову розгалуженість, зазначимо, що в цьому обмеженому за обсягом дослідженні неможливо грунтовно розглянути усі аспекти її символіки. Тому зосередимося на одному з найвиразніших її образно-семантичних текстових втілень — символічній парадигмі *вода—кохання,* простеженій на матеріалі українських народних балад. Вказана парадигма у контексті реалізується через два типи "водних" образів — первинні та вторинні (похідні). До перших зараховуємо символи з прямими номінаціями води чи водних стихій. До похідних — такі, де вода безпосередньо не згадується, але присутня назва одного з її агрегатних станів (роса, дощ),

предметів, явищ, з нею пов'язаних (міст, брід, криниця) тощо.

Спостереження над поетичним розвитком символіки **вода як кохання** в українських народних баладах свідчить про те, що чи не найчастотнішими її текстовими втіленнями є образи, пов'язані із споживанням води, питтям, почуттям спраги тощо. Загальною мотиваційною основою таких образів є бажання: пити — означає хотіти, бажати, прагнути чого-небудь. Однак, як свідчить досліджуваний матеріал, символіка пиття води (а отже і об'єкт бажання) роздвоюється залежно від того, хто цю воду споживає: кінь п'є воду — це наслідок спраги; хлопець, козак хоче пити — прагне кохання, залицяється. "Пити воду — означає кохати і бути коханим; напитися води — спосіб викликати любов" [7]. Ось, наприклад:

Тут жіноче начало, закодоване у символіці води і реалізоване в образі дівчини, викликає спрагу у козака, прохання "дати напитися".

Дослідження міфопоетики образу *пити воду* в українських народних баладах свідчить, що найпоширенішим його варіантом є паралель: *козак напуває коня* (*тамує його спрагу*) — *дівчина дає напитися козакові* (*прихильно ставиться до нього чи відповідає на його почуття*).

Наприклад:

Марко коня напував, Галя воду брала,
Марко пісні заспівав, Галя сподобала.
— Сватай мене, Марку, бо я тебе люблю,
Ой я тебе люблю, я за тебе піду. (2.192)

Край Дунаю могилонька,
Край могили долинонька.
Там водиця — студененька
Козак коня наповає,
Дівча води приливає. (1, 265)

Приливати води в останньому прикладі — має виразне значення **заохочувати козака.**

Іншим частотним і смислово наповненим елементом парадигми *вода—кохання* є образ подолання водної перешкоди, переправи через воду. Виходячи із узагальненого значення води як межі між світами, станами людського буття тощо, можемо трактувати цей образ так: вода — виявлена у коханні межа між дівоцьким (чи парубоцьким) життям та шлюбом. Одночасно вона може слугувати символом певної перешкоди, ускладнення у коханні, подолання яких є перевіркою на силу почуттів. Звідки — *переправитися через воду* (ріку, Дунай), **подолати водну перешкоду** часто означає **бути вірним у коханні** і має виразне ритуально-процесуальне значення **одружитися.** У народних баладах цей мотив контекстуально розгалужується на кілька конкретно-символічних різновидів, найпоширенішими і найпоказовішими з яких є **міст, кладка, брід** та ін.

У "Словнику символів" Х. Е. Керлота зазначено: "...міст завжди означав перехід з одного стану в інший — зміну або прагнення змін" [8]. Таке загальне значення символу **міст** в українських народних баладах часто набуває конкретно-символічного змісту зміни сімейного статусу. **Перейти через міст (кладку)** — цілком певно **одружитися:**

А без тую бистру річку
Тонка кладочка лежить.
А без тую тонку кладку
Мій миленький прибіжить. (1, 176)

Якщо *перейти міст — одружитися,* то *зламаний міст чи кладка* під час переправи означає *не здійснення шлюбних планів*:

Їхав, їхав козаченько до дівчини в гості
Провалився кінь вороний на каміннім
мості (1, 173)

Близький до вказаного значення *мосту* є також символ *броду,* оскільки їх об'єднує загальна сема "переправа через воду, долання водної перешкоди". Однак більше зацікавлення викликає інший семантичний різновид **броду,** пов'язаний з його функціонуванням як символу кохання, який текстово виявляється частотними формулами народнопісенної мови іти *до броду по воду, брати воду біля броду*, напр.:

Ой біля броду брала дівка воду
Ой сподобала козака на вроду (1, 115)

Ой дай, боже, дощу, під вечір погоду,
Щоб вийшла дівчина до броду по воду.
(1, 126)

А там коло річки, а там коло броду,

Гей, гей, дана, кличе шварний шугай
дівчатко на воду
— Не піду, не піду по воду, шугаю,
Гей, гей, дана, бо я молоденька обмови
ся бою. (1, 329)

Як свідчать наведені приклади, *брід* — місце, де можна брати воду — тобто закохатися, місце побачень тощо.

Показовим семантичним відгалудженням образу *води* (зокрема переправи через воду) як символу кохання є доволі поширений у баладах про кохання мотив *врятування потопаючого.* О. Потебня з цього приводу зауважує: "переплисти Дунай, врятувати потопаючого — такі самі символи шлюбу, як і перевід через міст, переправа через воду, перенесення через повітряний простір" [9]:

На широкім Дунаю,
Недалеко від краю,
Ах, там молод козак потопає.
Просить він рятунку:
— Рятуй мене, миленька,
Бо я, молод козак, потопаю! —
А миленька до човна —
Вже є човно і весло:
— Ой не згинеш,

мій миленький,
не згинеш. (3, 28—29)

Більш того, такий порятунок означає, що майбутній шлюб буде щасливий, оскільки тут нашаровуються також відтінки перевірки на силу кохання, вірність тощо (пор. значення *утопити, утопитися*):

Пливало дівчатко по тихім Дунаю,
Перехожаться милий по зеленім гаю:
— Ей милий, миленький, помож ми
приплинути,
Бо юж ми приходить в Дунайку загинути.
Милий прихопил, за ручку го вхопил,
За ручку го вхопил, з Дунайку вихопил.
Ліпший мій миленький, як отець
рідненький. (3, 29)

У міфопоетиці народних балад виявляємо і такий показовий і частотний похідний образ води як символу кохання як *криниця*. Для осягнення його вихідного значення і розуміння причини його високої частотності у народнопісенній творчості взагалі та у поетиці балад зокрема, відзначимо, що вихідними якостями та реаліями, що стали основою для символізації, в даному випадку, очевидно, слід вважати: а) наявність води; б) холод (як відомо, кринична вода завжди є холодною).

Вище вже йшлося про те, що в поетичному світобаченні та світорозумінні (не лише українців, а й багатьох народів світу) вода представляє жіночий принцип, є вираженням жіночого начала. З іншого боку, О. Потебня відстоює символічний зв'язок між образом холоду і красою та молодістю [10]. Якщо логічно пов'язати в єдине ціле названі значення, отримаємо символ із доволі обгрунтованою мотиваційною основою: *криниця, кринична вода* — молода, красива дівчина. За допомогою цієї декодованої формули легше "розшифрувати" символіку баладних образів, пов'язаних з мотивом кохання. От скажімо:

Позволь мені, мати, криницю копати,
Чи не прийдуть дівки зимну воду брати.
(1, 412)

Ой на горі два мулярі мурують кирницю,
Віддай, віддай, бідна вдово, свою
одиницю. (1, 370)

Якщо погодитися із тим, що символіка криниці, холодної криничної води пов'язана з образом молодої дівчини, то наведені приклади можуть бути підтвердженням того, що *копати, мурувати криницю* означає *кохати дівчину* або й *сватати її*. Отже, в даному випадку звернене до матері "дозволь копати" — не що інше, як прохання благословити на сватання, на шлюб.

Або інший приклад:

Копав, копав криниченьку
Неділеньку-дві,
Любив козак дівчиноньку
Людям не собі...
А вже з тої кирниченьки
Орли воду п'ють,
А вже мою дівчиноньку
До шлюбу ведуть.

Тобто *копати криницю і не пити з неї води* — те саме, що *любити дівчину, але не одружитися з нею.*

Іншою частотною фольклорною формулою, що випливає із зв'язку води з коханням і є показовим відгалуженням аналізованої образної парадигми, є **пішла дівчина по воду** або **дівчина воду брала.** "Один з обов'язків дочки і взагалі молодої жінки у сім'ї — ходити по воду", — пише з цього приводу О. Потебня [11]. Тобто ймовірність зустріти дівчину біля криниці була дуже високою. Ось чому з часом криниця стає місцем побачень закоханих, місцем залицянь, і саме в цьому значенні засвоюється народнопісенною поетикою.

Отже, як бачимо, серед усієї багатоаспектності і насиченості образу **води,** засвідчених у поетиці українських народних балад, одними з найвиразніших і найбільш частотних є символічні значення пов'язані з мотивом кохання. Парадигма **вода — кохання** виявляє функціональну активність і доволі широку образну розгалуженість, дає цілий ряд цікавих, конкретних образів, прямих та похідних значень, які мають грунтовну сематичну мотивацію і давню фольклорну традицію.

Київ

СПИСОК УМОВНИХ СКОРОЧЕНЬ:

Бал. — Балади: Кохання та дошлюбні взаємини. — К.: Наукова думка, 1987.

Бод. — Українські народні пісні в записах Осипа та Федора Бодянських. — К.: Наукова думка, 1978.

Н. тв. — Балади. Народна творчість. — К.: Дніпро, 1987.

[1] *Новиченко Л.* "О водо, о щастя земне!" // Поетичний світ Максима Рильського. — К., 1993. — С. 176.
[2] *Керлот Х. Е.* Словарь символов. — REFL-book, 1994. — С. 115.
[3] *Булашев Г.* Український народ у своїх легендах, релігійних поглядах та віруваннях. — К., 1993. — С. 277.
[4] *Митрополит Іларіон.* Дохристиянські вірування українського народу. — К., 1992. — С. 40.
[5] *Дей О. І.* Українська народна балада. — К., 1986. — С. 108.
[6] *Булашев Г.* Український народ у своїх легендах...
[7] *Потебня О. О.* О некоторых символах в славянской народной поэзии // Слово и миф. — М., 1989.
[8] *Керлот Х. Е.* Словарь символов. — С. 330.
[9] *Потебня О. О.* О некоторых символах в славянской народной поэзии. — С. 233.
[10] *Там же.* — С. 327.
[11] *Там же.* — С. 328.



Нариси, етюди

Надія Верещагіна

СВЯТИЙ КЛИМЕНТ — ПОКРОВИТЕЛЬ КИЄВА

Київ завжди належав до числа тих стародавніх сакральних міст, з якими доля незбагненно й таємниче пов'язувала численні імена геніїв та мислителів, святих Отців Церкви та володарів світу цього, вчених і поетів. Їх життя та діяння давно відійшли в минуле, але Київська земля зберігає спогад, а відгомін історії доносить пам'ять про них до наших днів.

Протягом сторіч Київ був великим центром богомілля, "Єрусалимом землі Руської". Благословенні київські гори, святі мощі, чудотворні ікони та численні священні реліквії Києва приваблювали сюди юрми прочан. Святині київські були відомі в найвіддаленіших куточках, і щороку майже 200 тисяч богомольців стікалися до богоспасенного міста на схилах Дніпра.

Однією з найдавніших святинь Києва були мощі святого Климента — четвертого Папи Римського.

Климент I Римський (бл. 30—97 рр.), один із перших Римських єпископів (з 88 р.), включений до офіційно визнаного Католицькою Церквою списку Пап. Відомо, що йому належить одна з ранніх писемних пам'яток християнського вчення — "Перше послання до корінтян", що особливо шанувалося християнами й читалося в церквах поряд з апостольськими посланнями.

За плідну місіонерську діяльність на посту римської громади Климента було заслано імператором-язичником Траяном до Херсонеса Таврійського — звичайного, як на той час, місця заслання християн. Незважаючи на каторжну працю в римських каменярнях Херсонеса, Климент продовжує християнську проповідь. І, як повідомляє Житіє святого, за це його було піддано мученицькій смерті: вивезено в море, прив'язано до якоря і втоплено. Згодом тіло мученика було знайдене на березі, поховане християнами в мармуровій гробниці й стало предметом поклоніння численних християн, що збиралися до гроба св. Климента в день його пам'яті (смерті) — 25 листопада (ст. ст.). Як одного з перших святителів і мучеників Церква приєднала Климента до лику святих.

Культ його набув поширення на Заході, в т. ч. серед західних слов'ян, які з давніх-давен зводили храми на честь св. Климента. Але особливо популярним став святий у зв'язку з починаннями великого слов'янського просвітителя Кирила (Костянтина((бл. 226—269 рр.).

Справа в тому, що протягом проминулих семи сторіч Херсонес зазнав багатьох злигоднів; храм, в якому містилася гробниця святого, було підмито морем, а святі мощі загублено. Під час перебування в Корсуні (Херсонесі) у 861 р. Костянтин спробував розшукати останки Климента і виявив їх на одному з островів. Частину віднайдених мощей Кирило залишив у Корсуні, а частину забрав із собою. Через кілька років він переніс їх до Риму й подарував Папі Адріану II. При в'їзді до столиці Костянтина зустрічала урочиста процесія на чолі з самим Папою. Мощі було вміщено в церкві св. Климента, розписи якої відбили причетність Кирила та Мефодія до поширення культу цього Папи. Тоді ж Кирило-Костянтин написав два літературних твори, пов'язаних з цими подіями: "Знайдення мощей святого Климента" і віршований гімн на його честь. Тут же в Римі 869 року Кирило помер і за розпо-

ряджениям Папи був похований у церкві св. Климента.

Великого значення культ св. Климента набув у рамках кирило-мефодіївської традиції, характерної для культури західних слов'ян та Київської Русі епохи князя Володимира. У слов'ян виникають Житіє Климента, Слово про віднайдення його мощей, перекази про нього. Відомо з літопису, що після походу на Корсунь у 988 році князь Володимир привіз до Києва "на благословення собі" мощі св. Климента і його учня Фіва.

Ці святині було згодом покладено до церкви Пресвятої Богородиці (Десятинної). Цей перший кам'яний храм держави, побудований за Володимира Святославовича, був замислений як храм-пантеон, призначений для зібрання руських святинь. Напевно, св. Климентові було визначено один з вівтарів цього храму, і, можна припустити, що й настінні розписи також відбивали події з життя святого. Тут же мала міститися і його ікона. Один з путівників по святих місцях Києва 1915 року повідомляє, що у відбудованій (Десятинній) церкві "заслуговує на увагу ікона грецького письма св. Климента, Папи Римського".

Прославляння Климента в Києві домагалася, звичайно, Десятинна церква, оскільки вона була володаркою його мощей. "Слово на оновлення Десятинної церкви" (XII ст.) прямо присвячене Клименту, славлячи його як заступника, патрона всієї Руської землі. Київ, як твердилось у "Слові", перевищує славою інші міста, тому що в ньому знаходяться мощі цього святого. Кліриком Десятинної церкви було написане "Чудо св. Климента о отрочати". У формі притчі про отрока тут проводиться ідея спасіння всього руського народу, яким опікується Климент, що прийшов з Риму через Корсунь до Києва.

Вшанування св. Климента як небесного патрона Києва підтверджує німецький хроніст Тітмар Мерзебурзький (XI ст.), який назвав Десятинну церкву церквою "мученика во Христі Папи Климента".

1048 року з Франції до Києва прибувають Роже Шалонський та два інших єпископи — сватати дочку великого князя Ярослава, Ганну, майбутню королеву Франції. У так званій Псалтирі Одальрика зберігся запис про те, що настоятель церкви св. Марії в Реймсі Одарльрик доручив Роже перевірити легенду про наявність у Києві мощей св. Климента, перевезених сюди з Корсуня. Роже Шалонський підтвердив ці відомості, зазначивши, що в Києві Климента глибоко шанують. Повернувшись, єпископ розповідав, що сам бачив главу св. Климента, яку показував йому великий князь.

У Софійському соборі в Києві, побудованому в першій третині XI ст., знаходиться й найдавніше зображення св. Климента в мозаїці "Святительський чин". На думку сучасної дослідниці Н. Нікітенко, поряд з Климентом не випадково вміщений Єпіфаній Кіпрський. Пам'ять святого великомученика святкувалася 12 травня, тоді ж, коли й освячення Десятинної церкви. Отже, в мозаїці собору, як і в давньоруській літературі, прославлялося одне з головних діянь Володимира з християнізації Русі — встановлення ним загальнонаціонального культу Климента.

Отож святий Климент став першим християнським патроном Києва, а його мощі — найдавнішою святинею міста й Руської Церкви.

Про повсюдне вшанування св. Климента свідчить той факт, що в багатьох давньоруських містах — Новгороді, Пскові, Москві — створюються пишно оздоблені храми св. Климента. Деякі з них збереглися до наших днів.

Знаменита київська святиня має пряме відношення до одного з найважливіших політичних моментів давньоруської історії. Протягом кількох століть від часів заснування Руської митрополії всі руські митрополити наставлялися з Візантії, що давало змогу Константинополю активно впливати не лише на життя Церкви, а й на державну політику в цілому.

У 1146 році князь Ізяслав Мстиславович посідає Київський престол і вдається до другої в історії Руської Церкви спроби досягнення церковної незалежності Русі від Візантії, автокефалії Руської Церкви. Політична ситуація в Києві повторює ситуацію 1051 року, коли за Ярослава Мудрого на Київську кафедру було без санкції Константинополя посаджено першого митрополита з русичів Іларіона. Ізяслав також вирішує поставити на чолі Церкви митрополита-русича. Аби зважитися на такий крок, треба було бути людиною непересічною й мужньою. Не випадково В. Татищев дає князю таку характеристику: "Сей князь был честен и благоверен, славен в храбрости, о добром правлении и правосудии прилежал, не мог обиды чести своей терпеть».

Вибір великого князя випав на Клима (Климента) Смолятича, визначного церковного діяча. Іпатіївський літопис (під 1147 р.) характеризує його як "книжника і філософа", якого ще не було "в Руській землі". Перший вітчизняний книжник, удостоєний літописом звання філософа. Богословська

ерудиція Клима, знання ним грецької мови, володіння прийомами риторики, а також компетентність у питаннях церковного права змушують припустити, що він здобув освіту в одній з найвищих шкіл Візантії. Климент був автором багатьох творів, які, на жаль, не дійшли до наших днів. Збереглося лише "Послання" до єпископа Фоми, що, безперечно, належить йому. Вчення Клима Смолятича покладено в основу філософії пантеїстичного раціоналізму — релігійно-філософської системи, що намагалася поєднати розум і віру, вбачаючи "богоподібність" людини в її розумі. Лише "розгляд" і "розуміння" тварного буття, знання природи речей, згідно з ученням мислителя, робить можливим пізнання Бога.

Ідеї філософа не були сприйняті офіційною Церквою, проте мали багатьох прихильників серед сучасних Климові книжників та філософів наступних поколінь. До його вчення, зокрема, зверталися Кирило Туровський, Феофан Прокопович, Григорій Сковорода.

Проти намірів Ізяслава виступили деякі єпископи, що трималися візантійської орієнтації, вони вимагали дотримання практики настановлення Київського митрополита за благословенням Константинопольського патріарха. Але на їхні протести не було зважено. Коли 1146 року на Київському Соборі єпископів постало питання про правомочність настановлення митрополитом Климента без згоди на те Константинополя, Чернігівський єпископ Онофрій звернув увагу на те, що Київ володіє мощами (главою) римського святого мученика, і благословення його цими мощами може замінити патріаршу хіротонію. "Онофрий же Черниговский рече: глава у нас есть св. Климента. Яко же ставят греци рукою святого Иоанна..."

Єпископи розумно розважили, що глава важливіша за руку, і Собор одностороннім неканонічним актом затвердив на святительській кафедрі Климента Смолятича. 27 липня 1147 року його було висвячено в Софійському соборі за допомогою глави св. Климента Римського. Символічно, що досягти цього Клименту Смолятичу допоміг його небесний патрон.

Таким чином, наявність стародавньої святині в Києві дала змогу Руській Церкві самостійно висвятити митрополита, як це робилося у Візантії іменем та мощами (рукою) Івана Хрестителя.

Проте доля Клима залежала від боротьби за Київський престол між Ізяславом Мстиславовичем і Юрієм Долгоруким. Двічі Ізяслав змушений був віддавати Київ і двічі його відвойовував. Разом з Ізяславом залишав Київ і Климент. Невдовзі після смерті Ізяслава (1154 р.) до Києва прибув митрополит, призначений Константинополем. Про дальшу долю Клима нічого не відомо. Згідно з припущенням, він помер після 1164 року. На жаль, і сучасна Церква не згадує про Київського митрополита, а в Києві ви не знайдете ні пам'ятного знака, ані меморіального напису, присвяченого давньоруському мислителю.



А що ж давня київська святиня?

Сліди її загубилися після численних спустошень Києва від своїх і чужих. І з другої половини XIII ст. про мощі св. Климента ніде не згадується. Щоправда, сто років тому в одному з київських журналів повідомлялося про те, що главу Климента було перевезено до Франції, де вона зберігається в абатстві Отен у своєму колишньому срібному ковчезі. Проте ці відомості не викликають довіри.

У минулому сторіччі дослідники припускали, що ця святиня стала жертвою тієї таємної експропріації, яку широко практикували останні митрополити з греків. Після Климента на митрополичій кафедрі в Києві були тільки греки аж до XV ст. Невдовзі після нашестя Батия митрополити перенесли свою резиденцію з Києва у Володимир на Клязьмі, а відтак — до Москви.

Продовжуючи іменуватися "київськими", вони мало жили в Києві, а якщо й відвідували його, то лише для того, аби вивезти вцілілі реліквії. Можливо, щоб убезпечити себе від повторення історії з Климом Смолятичем, святиню хтось із них вивіз до Москви. У московських храмах і сьогодні зберігається багато безіменних глав.

Що ж до святого покровителя Києва — Климента, то, як ми вже згадували, його давнє зображення можна побачити в головному вівтарі Софійського собору в композиції

"Святительський чин", Отці Церкви зображені тут на повний зріст, у верхній частині композиції збереглася мозаїка XI ст. Багатство відтінків кольорів, чистота малюнка роблять "Святительський чин" шедевром давньоруського монументального живопису. Огорнутий золотим сяйвом, лик святого Климента суворий та скорботний, права рука святого звернута до глядача у жесті благословення *.

* Текст подаємо за збіркою наукових праць "Католицький щорічник", опублікованих видавничим домом Університету "Києво-Могилянська Академія". — Київ, 1996.

Київ

Ольга Фіщук

РЕЛІКВІЇ СВЯТОГО КЛИМЕНТА У КИЄВІ

Серед численних святинь Києво-Печерської лаври є двадцять п'ять мироточивих голів. Щоправда, лише про одну з них в історії церкви є деякі відомості — це голова Папи Римського Климента. Про інші нічого не відомо, хоч це ніскільки не применшує їх значення і святості. Адже мироточиві мощі — одне з найбільш яскравих і очевидних чудес православ'я: з мертвої, сухої кістки точиться миро, яке, до того ж, має здатність зцілювати тяжкі недуги людей, які з вірою, любов'ю і почуттям глибокого покаяння вдаються по допомогу до святих.

Святе миро, як засвідчують аналізи зразків, нещодавно проведені вченими, це високоочищені масла з великим вмістом протеїну, аналогів яким не існує в природі: точити їх може тільки живий організм.

1988 року, майже одразу після того, як держава вирішила передати монахам в оренду частину приміщень і церков Києво-Печерської лаври, одна з прибиральниць музею помітила на підлозі фондового сховища жирні плями. Жінка доповіла про це начальству. Як же здивувалися музейні працівники, коли, відчинивши шафу, де зберігалися місткості із святими главами, вони побачили, що посудини вщерть наповнені миром, яке вже переливається через край. І це після довгих років зберігання без будь-яких ексцесів: адже святі глави припинили мироточіння ще в 1919 році — за три роки до закриття Лаври.

Після цієї події музей передав Церкві усі мироточиві святині, і тепер вони зберігаються в одній із ніш у дальніх печерах. Вони лежать у великих металевих чашах і скляних блюдах, куди скапує живлюща рідина. Раз на тиждень монахи збирають її. Як правило, наточується чверть великої посудини. Щодня в дальніх печерах опів на першу дня служиться молебень з акафістом якомусь святому, після чого віруючих помазують єлеєм, змішаним із святим миром.

Як розповів отець Григорій, нині із всіх глав безперервно мироточить тільки глава святого Климента, з інших лише час від часу скапує по краплині.

Св. Климент народився у першому віці після Різдва Христового і був молодшим сином у сім'ї знатних римлян, що належали до давнього царського роду. Досягши повноліття, юнак прийняв християнську віру і став одним із найближчих учнів апостола Петра. За ревну службу Богові Петро вивів Климента в сан єпископа, а в 91 році святий вже очолював Римську Церкву. Незважаючи на жорстокі переслідування з боку язичницької влади, Папа Римський Климент навернув у віру багато людей. За це імператор Траян зіслав його в каменоломню неподалік від Херсонеса. (Ця місцевість нині знаходиться на околиці міста Севастополя в Криму).

Але й тут багато язичників приходило послухати проповідь св. Климента, а потім і хреститися. За рік у Херсонесі настільки зросла кількість християн, що вони побудували 75 церков. Довідавшись про це, Траян послав до св. Климента відомого своєю жорстокістю мучителя християн Авфідіана, щоб той змусив святого принести жертву ідолам. Після довгих мук Папа Климент залишився непорушно стійким у вірі. Тоді Авфідіан утопив святого в морі.

Після смерті Папи Климента віруючі довго благали Бога явити їм мощі святого. Море розступилося, і люди, як по суші, змогли пройти до підводної печери, де упокоїлось тіло мученика. Так було протягом багатьох років у день пам'яті св. Климента.

Потім святиня довгий час залишалася недоступною. В IX віці на молитви багатьох священиків і мирян в один із днів пам'яті рака (спеціальний гріб) з його мощами вийшла з води і була поміщена в одній із церков

Херсонеса. У цей день під час літургії серед молільників сталося багато чудодійних зцілень. Після того, як святий Володимир прийняв у Херсонесі хрещення, він забрав мощі Папи Климента в Київ, де вони довгий час зберігалися в Десятинній церкві.

Історія не залишила нам свідчень про те, коли саме почала мироточити глава святого Климента, але це факт. Митрополит Петро Могила свого часу відзначав найбільш яскраві випадки зцілення з допомогою святих мощів, які мали місце в Києво-Печерській лаврі. Про один з них розповідає якийсь Олександр Музеля, лікар із Греції. Він багато чув про "Нетлінні тіла святих, які почивають у печерах, і не вірив, особливо коли йшла мова про сухі черепи, які точать миро". Але якось влітку 1621 року він приїхав до Києва і відвідав Лавру. Приклавшись до мощів у печерах, паломник попросив тодішнього пещероначальника архімандрита Ісайю показати йому мироточиві глави. "Я взяв рукою голову з блюдця, — пише Олександр Музеля, — намагаючись побачити, чи нема в ній якоїсь хитрості, і повертав її увсібіч". У цей час "О диво дивне! — тут же від сухої кістки вгорі на голові, де не було ніякого отвору, як із джерела, що високо б'є вгору, почало стікати святе миро. Не потроху, але сильно, так, що не тільки я, а всі хто там стояв, вжахнулися і розгубилися". Монахи розповіли грекові, що звичайно миро не стікає так інтенсивно, і що сьогодні для нього, Музелі, Бог сотворив і явив таке диво.

Друге свідоцтво, яке дійшло до нас , відноситься до 1629 року. "Одна благородна жінка із града Білоцерківського на ім'я Марина Пашкудська, латинського віросповідання (тобто католичка), яка хворіла на очі, почула, що багато хто з віруючих, помазуючись миром, дістає зцілення. Вона послала зятя свого Яна Пиглавського до мене, митрополита Петра Могили, попросити трохи миру, кажучи: "Вірую, що помазавши очі мої цим миром, негайно молитвами святих Печерських дістану зцілення... Взяла жона святе миро, помазала очі свої і прозріла".

Як свідчить нинішній доглядач Дальніх печер Києво-Печерської лаври отець Нифонт, сьогодні також зцілюються святим миром.

— Люди часто розповідають: хтось почав краще бачити, у когось настало полегшення у хворобі. А скільки таких, що не розповідають, а тихенько дякують Богові... Адже цілюще миро — це знак милості і величі Божої. Цим Бог показує нам, що для Нього все можливе.*

*Оповідь про віднайдення в Херсонесі (Крим) просвітителем слов'ян св. Кирилом реліквій св.Климента і перенесення їх князем св. Володимиром знаходимо в "Повісті временних літ". Цю подію часто згадують історики як свідчення давніх зв'язків Києва і Західної Європи. Перекази про це зберегла народна пам'ять. Підтвердженням цього є сучасні оповіді про збереження частини цих реліквій у Києві. Походження історичної основи цих традиційних народних вірувань і переказів потребує подальшого висвітлення — *Ред.*

Київ

СВЯТИЙ ВЕЧІР

Розірвалася нитка розлуки,
І роки розкотились намистом.
Хтось нечутно у шибку постукав,
Хтось узяв невидимий за руку, —
Веде в простір блакитно-імлистий.

Знаю, хтось на дорогах цих падав,
Спотикався об гостре каміння.
В небесах промениста лямпада
Аж до зір світляна колонада,
Аж до зір материнське терпіння.

Знаю, хтось виглядатиме сина
На причілку похилої хати.
А його, що — казали — загинув,
Я в діброві на чатах зустріну, —
Захистила Ісусова Мати.

Розірвалася нитка розлуки...
Святий Вечір у шибку постукав.

Ольга Лубська

РОНДЕЛІ ПРО СВЯТ-ВЕЧІР І ВОСКРЕСІННЯ



Співають хори благодайні
І світлі дзвони тишини.
Послання, ноче, з вишини,
Святого звершення у стайні!

У серці сходять зорі грайні,
І світять радістю вони.
Співають хори благодійні
І світлі дзвони тишини.

Кутя, хліби в куті осяйнім
І сіно запаху весни...
І віють подуви святні,
І віє чар святої тайни,
Співають хори благодайні.

Гнат Діброва



ОГЛЯДИ, РЕЦЕНЗІЇ, АНОТАЦІЇ

НАЙБАГАТШЕ ВИДАННЯ ПОВСТАНСЬКИХ ПІСЕНЬ

Пісні УПА / Зібрав і зредагував Зеновій Лавришин. Передмова англійською мовою // Літопис Української Повстанської Армії.

Торонто: Вид-во "Літопис УПА", 1996; Львів: Спільне українсько-канадське підприємство "Літопис УПА", 1997. — Том 25. — 554 с.

Новою надзвичайно потрібною і важливою ділянкою сучасної фольклористичної науки в незалежній Україні є поступово зростаюче нагромадження і дослідження народнопісенної та оповідної творчості, пов'язаної з героїчною національно-визвольною боротьбою ОУН і УПА в 1940—1960-х роках. Наявні матеріали показують, що жодна інша історична епоха нашої нації не залишила такої величезної кількості поетичних і прозових зразків, як героїка і масова жертовність українських самостійників названого періоду. Проведена досі робота фольклористами Львівської, Волинської, Івано-Франківської, Рівненської, Тернопільської і дещо менше інших областей, а також українського закордоння, дає достатню підставу стверджувати, що пісень цієї тематики створено і побутує далеко не одна тисяча. Що ж до народних оповідань-меморатів і переказів, то їх кількість за неповними прогностичними підрахунками сягає мільйонів. Лише кандидат філологічних наук, фольклорист Євген Луньо в одному Яворівському районі на Львівщині за кілька років записав понад тисячу таких пісень. Авторові цього відгуку за неповні три тижні роботи вдалося зафіксувати на магнітофонну стрічку народних оповідань і переказів тільки про одну особистість — шефа Головного Військового Штабу УПА полковника Олексу Гасина — "лицаря" на солідний том.

Багаторічна збирацька і науково-дослідницька робота переконує, що не було жодного учасника національно-визвольного руху в другій третині XX сторіччя, про якого не залишилося б хоча декількох оповідань та переказів. Коли ж врахувати, що лише активних сподвижників різних видів і форм цієї боротьби було не менше семисот тисяч [1], та ще кожного з них підтримувало по кілька симпатиків, неважко уявити собі, який велетенський і багатий пласт усної словесності про них досі активно побутує в Україні, і то в усіх регіонах. Звичайно, найбагатший він в Галичині, Волині, Буковині та Закарпатті. Уже в 40-х роках пісні і оповідання такого змісту їхні знавці і виконавці називали повстанськими, значно рідше партизанськими та революційними, а щоби дві останні категорії не плутати з більшовизмом, то вживалася й лексема бандерівські. Тепер і між носіями фольклору, і в середовищі дослідників такі твори називають повстанськими.

Про початкові спроби аналітичного осмислення повстанського фольклору і книжкові публікації дотичного пісенного матеріалу уже йшла мова в пресі та під час наукових конференцій [1]. Тут варто нагадати лише, що до виходу в світ рецензованої праці було надруковано близько трьох десятків збірників. Але жоден з них за своїм обсягом і сумлінністю нагромадження, вивчення та упорядкування матеріалу не може зрівнятися з працею Зеновія Лавришина.

Безсумнівно, кожне попереднє видання робило свою дуже корисну і потрібну справу для духовного життя української нації, що здобувала і утверджувала незалежність. Без них і книга З. Лавришина була б набагато біднішою. І для фольклористики, і для мільйонів шанувальників народної творчості назавжди залишаться дорогоцінними реліквіями оці перші ластівки — невеликі збірнички

повстанських пісень уже тому, що в них зафіксовано сотні текстів і мелодій з різних місцевостей України та з-поза її теперішніх кордонів. Значну частину з них упорядник зумів використати. На жаль, йому вдалося зібрати не всі книжкові публікації, не кажучи вже про дотичні матеріали з періодичної преси останніх років на Україні. Але і в такому стані рецензована праця є визначною подією в історії національної пісенної культури.

До основної частини автор-упорядник увів 604 тексти з мелодіями і, окрім того ще в додатку надрукував 60 відносно повних пісень та 8 уривків, які також є корисними і для української фольклористики, і для історії професіональної вокальної культури.

Перечитуючи і осмислюючи нагромаджені, систематизовані і старанно підготовлені протягом багатьох років матеріали, мимоволі згадується та висока оцінка, яку дав незрівнянно скромнішому "Співаникові УПА", випущеному 1950 року в Регенсбурзі [3], відомий теоретик українського націоналізму, філософ, політолог і літературознавець Дмитро Донцов: "Ці, зроджені серед крови пісні, — це голосний крик нової України, яка сповіщає світові, що вона прийшла на світ: що вона живе, жити хоче і жити буде, хочби всі сили зла завзялися на неї.

В цих піснях я знайшов універсал цієї нової України — ясний, чіткий, твердий і певний себе. Воскресний дух утоптаної в землю справжньої, прадавньої, нової вічної України" [4].

Досі цілком актуально звучать і інші міркування автора цитованого відгуку: "То на одній, то на другій сторінці блисне на читача слово, вираз, ідея, як у Шевченка, як у Котляревського, або літописців козацьких чи старокиївських. А коли ці ідеї узяті не завжди в бездоганну поетичну форму, то це не сором для авторів пісень, а для тих реномованих поетів, які мають вуха і не чують, як повз них стогне й гуде грізна доба; яких охляле серце не в стані більш дати щось тій добі рівносильного" [5].

Ще значнішою мірою наведені оцінки можна застосувати до видання З. Лавришина, яке і за обсягом, і за науковим рівнем опрацювання в декілька разів перевищує регенсбурзьку публікацію. Зрештою, й усі інші, що перед тим побачили світ. Фундаментальна праця "Пісні УПА" приходить до читача в умовах, коли українські патріотичні сили знову поставлені перед необхідністю невідкладної консолідації для збереження і зміцнення національної незалежності. Для цього потрібні саме такі лицарі волі і честі, образи яких неповторно увіковічнює потужний пласт повстанського пісенного фольклору. Наш сучасник із Харкова Віктор Молошний у своїй кореспонденції "Хай згине перевертень!" ніби на основі усього велетенського комплексу дотичної усної словесності заявляє: "Чи були в нас дійсно національні герої ? Так, були. Це, на мій погляд, і полковник І. Богун, і гетьмани І. Виговський та І. Мазепа, і багато інших. Та стороннього спостерігача має вразити кількість українських патріотів, які боролись за незалежну Україну в лавах ОУН—УПА. Ця славетна когорта, яка налічувала сотні тисяч героїв, втілювала в собі найкращі людські риси, такі, як розум, мужність, волю і безмежну любов до своєї Батьківщини — України. Саме лицарі ОУН—УПА довели світові, що українці — не нація рабів, а гордий і волелюбний народ. Я вірю в те, що настане час, коли Україна з найдорожчого каміння побудує великий пантеон слави, в якому золотими літерами буде викарбувано ім'я кожного героя, котрий загинув у боротьбі за її незалежність" [6].

Та поки це буде здійснено у всеукраїнському масштабі, патріоти Галичини, Волині, Буковини і Закарпаття, не чекаючи будьяких дозволів та розпоряджень, встановлюють за громадські кошти пам'ятники своїм улюбленим героям, упорядковують і дбайливо доглядають їхні могили, оспівують у тисячах пісень та мільйонах народних оповідань і переказів. Одним із незаперечних підтверджень цього є збірник "Пісні УПА" З. Лавришина.

Джерельна база для його створення була багатющою. Нагромадити ж її, проживаючи поза межами України, незрівнянно важче, ніж у себе на Батьківщині, де власне виникла, утверджувалася й розвивалася ця феноменальна, виразно державницька течія народної поезії і музики. До того ж, вона далі активно побутує, удосконалюється і збагачується в різних вікових і соціальних середовищах. Не лише на заході України, а й у Наддніпрянщині, Слобожанщині, Донеччині, Херсонщині, Криму, на Кубані і Зеленому Клині поряд із давнішими повстанськими піснями зустрічаються нові, що виникли протягом останніх кількох років. Характерно, що співають їх там не лише українці.

Постійне перебування упорядника між емігрантами дало змогу краще зібрати і використати ті пісенні матеріали, які в записах чи людській пам'яті потрапили до Західної Європи і за океан. Мешканцеві України, навіть за умов його особливої наполегливості і працьовитості, досягти такого ступеня охопленості, вивчення і використання тамтешніх джерел було б неможливо. І саме цей фактор

дуже вдало реалізований З. Лавришиним, є поряд з іншими багатьма здобутками його книги надзвичайно цінним. І навіть тим, що своєрідно заохочує дослідників — громадян України пожвавити працю над виявленням, фіксацією, вивченням і публікацією ще не зібраних творів, а їх є дуже багато. Це, однак, не означає, що вже все виявлено і оприлюднено й у країнах Західної Європи, Америки, не можна забувати й про українців, які проживають у Австралії та Азії.

Використані джерела досить докладно названі у "Бібліографії" (с. 499—505), куди входять і рукописи, і друковані видання. Вони засвідчують, що зроблено новий важливий крок у справі збирання і видання українських повстанських пісень, і то з певним намаганням надати йому загальнонаціонального звучання, чи хоча б наблизитися до цього. При ретельнішій співпраці з фольклористами в Україні, намір був би, звичайно, успішнішим. Навіть проста подача рукопису на обговорення і рецензування до Відділу фольклористики Інституту народознавства Національної Академії Наук України у Львові, де працює гурт висококваліфікованих дослідників усної поетичної і оповідної словесності та етномузикології, більшість яких займається й повстанською проблематикою, допомогла б авторові зробити свою працю значно кращою, багатшою і досконалішою. Згадую про це для майбутнього, бо підготовлене і вже розповсюджене видання не зміниться.

Усі зібрані й представлені в публікації пісні З. Лавришин класифікував і згрупував у таких чотирнадцятьох розділах:

I. Гимни й марші; II. Історичні; III. Про долю народу; IV. Повстанський світогляд; V. Доля повстанця; VI. Доля дівчини, мами, рідні; VII. З тюрем і таборів; VIII. Любовні; IX. Військовий побут; X. Для розваги; XI. Жартівливі; XII. Коляди; XIII. Післяповстанські пісні; XIV. Після-повстанські авторські пісні.

Поза цією нумерацією йде ще "Додаток", що має подібний, але не зовсім ідентичний поділ: уривки з пісень, марші й гимни, про долю народу, повстанський світогляд, про долю повстанця, про жертви і їм належну шану, про смерть повстанця, про любов і долі зов, доля родини, з тюрем і таборів, інциденти, воєнні портрети, колядки, жартівливі.

Очевидно, таке групування пісень не відповідає тим науковим засадам, які вироблені і практикуються в українській фольклористиці, але й воно певною мірою допомагає читачеві орієнтуватися в матеріалі. До того ж, упорядник кожен названий основний розділ поділив на підгрупи. Наприклад, "Військовий побут" має такі дрібніші: приймають у повстанці, у повстанцях, інциденти, перед боєм, пісні із запозиченими мелодіями, повстанські пісні, везуть поранених, воєнні портрети: до-повстанські пісні, переспіви, повстанські пісні. Аналогічна ситуація і в інших розділах. На жаль, це найслабше місце усього видання.

Хоча структурно-композиційна схема книги далека від досконалості, але самі тексти і мелодії пісень неоціненні і в тому перш за все заслуга упорядника. Йому вдалося встановити авторство багатьох творів, які вважалися досі безіменними, подати сотні зразків і варіантів у кращій повноті, ніж вони побутують у деяких регіонах України. Без будь-якого перебільшення треба назвати подвигом працю З. Лавришина над фіксацією текстових відмінностей у багатьох варіантах одних і тих же пісень. Це стане великою допомогою усім наступним упорядникам і дослідникам, а також диригентам професіональних і самодіяльних хорів, усім шанувальникам національно-патріотичної вокальної культури.

До сказаного не можна не додати, що, окрім творів узагальнюючого змісту, З. Лавришин подав до книги чимало зразків, які присвячені таким визначним і шанованим творцям та носіям повстанської пісенності керівникам і героям національно-визвольної боротьби, як Степан Бандера і Роман Шухевич, Дмитро Клячківський і Василь Андрусяк, Степан Стебельський і Йосиф Позичанюк, Василь Івахів і Михайло Гальо, Володимир Щигельський і Мар'ян Лукасевич та багато інших. Окрім усім відомого Провідника ОУН Степана Бандери, інші називаються в піснях переважно найпоширенішими псевдонімами "Тарас Чупринка", "Клим Савур", "Різун", "Коник", "Бурлака", "Ягода", "Хрін", "Шугай"...

Масово побутували в повстанському середовищі пісні Українських Січових Стрільців, військових формувань УНР і ЗУНР, УВО і ОУН 1920—1930 років, а також Карпато-Української Держави. Саме завдяки тому ці твори швидко фольклоризувалися і поширились не лише в усіх регіонах України, а й скрізь у світі, де живуть наші співвітчизники. Не міг їх обминути й З. Лавришин у своєму збірнику.

Майже кожен фольклорист, записуючи повстанські пісні, звертав увагу на їхню мову, що дуже наближена до літературної. Пояснюється це тим, що участь у визвольній боротьбі ОУН і УПА брали люди з високими інтелектуальними задатками, порівняно добре начитані. Це стосується й тих, що їх най-

жертовніше підтримували. А саме в цьому середовищі освіченішої частини українського громадянства найактивніше розвивалася й побутувала повстанська пісенна культура. Не могло це, звичайно, не позначитися й на матеріалах, якими послуговувався З. Лавришин.

Провідними ідеями повстанських пісень є повна незалежність і соборність усіх українських етнографічних земель, непохитна переконаність у справедливості цієї великої мети і неминучості її здійснення, гордість за свою героїчну націю, зневага до смерті, орієнтація на власні сили в боротьбі проти окупантів та їх найманців, незалежно від того звідки вони приходять і які облудні гасла висувають.

Зродились ми великої години
З пожеж війни і з полум'я вогнів —
плекав нас біль по втраті України,
кормив нас гніт і гнів на ворогів.

І ось ідемо в бою життєвому,
тверді, міцні, незламні, мов граніт —
бо плач не дав свободи ще нікому,
а хто борець — той здобуває світ.

Не хочемо ні слави, ні заплати —
заплатою нам розкіш боротьби:
солодше нам у бою умирати,
як жити в путах, мов німі раби...

Веде нас в бій борців упавших слава —
для нас закон найвищий то наказ:
Соборна Українськая Держава —
вільна, міцна від Тиси по Кавказ [7].

З наведеними фрагментами Гімну українських націоналістів духово співзвучні сотні пісень у збірнику З. Лавришина, а в реальному побутуванні їх налічується тисячі. Думка про те, що краще «нам у бою умирати, як жити в путах» була загальноприйнятим у повстанському середовищі правилом. Чесних політиків і вчених світу щораз більше дивує масова жертовність українських самостійників. Опиняючись у безвихідному становищі і використавши запас амуніції, останнім набоєм або гранатою вони обривали власне життя, але в полон не здавались. Звичайно перед тим співали Національний Гімн "Ще не вмерла Україна" або іншу патріотичну пісню.

Такі подвиги здійснювалися майже в кожному селі і місті Галичини та Волині і настільки зворушували людей, що про них тут же складалися і передавалися з уст до уст, від хати до хати пісні. Показово, що на всіх етапах визвольних змагань такі твори приймалися не як вияв розпуки і розгубленості. Вони звучали закликом до дальшої боротьби проти окупантів, до помсти.

Слава ваша, друзі любі,
не вмре, не загине —
з чинів ваших розів'ється
вільна Україна! [8]

За два десятиріччя визвольної боротьби УПА і збройного підпілля ОУН було дуже багато випадків, коли на зміну полеглим батькам приходили їхні діти або місця старших братів і сестер займали в повстанських лавах молодші. Явище було поширеним і також залишило істотний слід у фольклорі, зокрема і в пісні "Слухайте, хлопці, історію шапки".

Раз повернувся тато опівночі
з темного лісу з наганом при боці.
Тільки в хату — за ним німаки*:
батька зловили, як хижі вовки.

Батько спокійно: "Синок, не тужи —
шапку на руки мені положи.
Жінко, не плач, я за справу помер".
"Швидше із хати!" — кричить офіцер...

Гляну на шапку, там латка на латці,
знов пригадаю батька-повстанця.
Шапка в пошані висить на стіні —
родить у серці повстанські огні.

Батьківську шапку синок надіває,
за прикладом батька в повстанці вступає.
По Волині рідній воїном літає,
ворогів несситих за батька карає [9].

Священна спадкоємність благородної ідеї і чину для національної незалежності увіковічнена і в інших творах, зокрема в поширеній майже на всіх регіонах України та поза ними пісні "Заплакані карії очі". Тут маємо прекрасний образ бою двох юних сиріток з окупантами і наступної зустрічі патріотів з відділом повстанців:

Старий сотник глянув на діти,
з очей покотилась сльоза,
цілує в чоло одчайдухів,
дарує на двох нагана [10].

Союзниками в боротьбі за державну незалежність України ОУН і УПА цілком умотивовано вважали поневолені імперіалістами Берліну й Москви та їхніми колаборантами нації Європи й Азії. Програмова засада українських самостійників про право кожного народу на створення незалежної держави на власних етнографічних землях захоплено сприймалася патріотами Центральної і Східної Європи та Азії. На поклик ОУН і УПА "Воля народам! Воля людині!" відгукнулися десятки тисяч представників поневолених народів. В УПА вони створювали свої національні відділи і тривалий час воювали проти спільних ворогів-окупантів [11]. Засвідчується це й повстанською пісенністю.

Ой що ж то за дивна у полі могила,
що знову Волинська земля породила?
Стоїть на могилі півмісяць з хрестом...
Ой, хто ж поєднав Магомета з Христом?..

Це літом було, в сорок третьому році...
Ми били фашистів на кожному кроці —
ось тут, де могила, запеклий був бій —
ось тут, де могила, впав приятель мій...

Закинула доля в наш відділ здалека
палкого бійця — молодого узбека.
Він нашу ідею всім серцем любив,
і нашого ворога з нами він бив.

Коли ж був ранений в нерівному бою,
і кров'ю залившись, вчув смерть над
собою,
то погляд гарячий на схід скерував,
і з нами прощаючись, так він сказав:

"Вкраїнці... Я в бою із ворогом гину
за вільну Узбекію й вільну Вкраїну.
Ви ж, друзі близькі, хоч сусіди далекі,
боріться за волю — свою і узбеків"...

Це наш клич лунає у кожній країні —
"Свобода народам! Свобода людині!"
Й дрижить кожний злодій і кат —
окупант,
що всі поневолені — разом в УПА [12].

Упорядник цілком слушно приєднав до повстанських пісень тюремні й табірні. Адже там опинилися сотні тисяч і самих стрільців та старшин УПА й СКВ, членів і провідників збройного підпілля ОУН, їх численних прихильників та помічників. Добре відомо, що вони й там не зносили мовчки гніту та знущань, а продовжували боротьбу. Та й сама повстанська пісня продовжувала жити й виконувати свою державницько-політичну функцію і між в'язнями-українцями, і серед представників інших поневолених націй. Ще активніше побутувала вона у місцях перебування спецпереселенців, силоміць депортованих окупантами з рідних земель.

Правда, під назвою "Пісні УПА", яку упорядник дав своїй книзі, представленому в ній матеріалові явно затісно. Там же не лише творчість власне того славетного українського війська та матеріали про нього. Краще було б вжити загальнопоширену як між самими творцями й виконавцями, так і в наукових колах назву — повстанські пісні. Вона своїм змістом охоплює і передумови, і сам хід революційно-повстанської та підпільної збройної боротьби, і поневіряння патріотів у тюрмах і таборах, і навіть ті твори, що продовжують виникати і оспівувати цей рух у наш час.

Найбільшою заслугою З. Лавришина є те, що він зумів зібрати й опублікувати понад 600 мелодій повстанських пісень. Такого багатющого скарбу з тієї тематики не дарував українському музикознавству ще ніхто.

Дуже корисними для науки, і не тільки фольклористичної, є "Передмова" (с. VII—XV) та ґрунтовні "Примітки" (с. 339—498), "Бібліографія" (с. 499—505) і "Показник імен, географічних назв, вибраних гасел" (с. 506—530). Вони, як і самі тексти та мелодії, знадобляться історикам, лінгвістам, літературознавцям, філософам, політологам, дослідникам професійної музики, композиторам, диригентам, викладачам загальної і вищої школи, військовикам Української армії, усім небайдужим до своєї нації та її держави.

Відзначаючи особливу наукову вартість збірника, не можна не сказати й того, що З. Лавришин своєю великою працею створив чудовий орієнтир для інших учених, які займаються повстанською пісенною культурою України середини і другої половини XX сторіччя. Наша нація має і в цій ділянці ще дуже велику кількість зовсім невиявленого або ж записаного і досі неопублікованого матеріалу, який часто не лише не поступається своєю музичністю і поетичністю кращим виданим зразкам, але й перевершує їх. Та еталоном для дальшої праці ще довго залишатимуться "Пісні УПА" в упорядкуванні Зеновія Лавришина.

Львів *Григорій Дем'ян*

[1] *Ісаєвич Я., Пашук А., Чорній В.* [та 153 інші вчені і депутати Верховної Ради України з усіх регіонів]. Науковий висновок про боротьбу УПА в 1940—1950-х роках // Шлях перемоги. — 1993. — 3 липня.

[2] *Дем'ян Г.* Книжкові видання українських повстанських пісень // Нар. творчість та етнографія. — 1996. — 5—6. — С. 9—17; *його ж.* "Воскресла Вкраїна — буде панувати" (Повстанські коляди: пісні, зібрані у Західному Поділлі / Упорядкування, вступна стаття, примітки Ростислава Крамара, музичний редактор Оксана Рафа, художник Тереза Проць. — Тернопіль, 1995. — 47 с.) // Визвольний шлях. — 1996. — Кн. 9 (582). — С. 1142—1144.

[3] Співаник УПА / музика й гармонізація: Остап Бобикевич, Юрій Лаврівський, Омелян Плешкевич, Іван Повелячек; літературна редакція: Богдан Кравців, Богдан Нижанківський, Василь Шульга; мистецьке оформлення: Мирон Білинський. — Регенсбург: Видання Закордонних Частин Організації Українських Націоналістів і Братства б. Вояків УПА ім. св. Юрія Переможця, 1950. — 162 с.

[4] *Донцов Д.* "Співаник УПА" — універсал нової України // Визвольний шлях. — 1951. — Ч. 8(47). — С. 33.

[5] *Там же.* — С. 34.

[6] *Молошний В.* Хай згине перевертень! // За вільну Україну. — 1998. — 4 червня.

[7] Пісні УПА / Зібрав і зредагував З. Лавришин // Літопис Української Повстанської Армії. — Торонто: Вид-во "Літопис УПА", 1996; Львів: Спільне українсько-канадське підприємство "Літопис УПА", 1947. — Т. 25 (далі — Пісні УПА). — С. 1—2.

[8] *Там само.* — С. 321.

[9] *Там само.* — С. 137.

[10] *Там само.* — С. 279.

[11] Докладніше про це див.: *Дужий П.* 50-літні роковини Першої конференції поневолених народів Сходу Європи й Азії. — Стрий: Тов. "УВІС", 1993. — 31 с.

[12] Пісні УПА. — С. 323—324.

НОВІ ДОСЛІДЖЕННЯ РОЗВИТКУ ТЕРМІНОЛОГІЇ НАУКИ ПРО НАРОДНУ ТВОРЧІСТЬ

Мистецтвознавча наука охоплює широкий спектр творчої практики, в межах якої наукові інтереси історично усталено диференціюються на вивченні таких двох сфер її продукування та функціонування як традиційно-побутова (народна, фольклорна, селянська тощо) та професійна (вивчено-артистична). В цьому полягає відміна мистецтвознавчої науки від більшості гуманітарних наук, які вивчають ті або інші сфери життєдіяльності, диференційованої за спеціалізованими предметами цієї діяльності (мова, література і т. п.).

Крім традиційно визнаних двох сфер творчої практики (народної та професійної) з кінця 1960-х років спочатку в мистецтвознавчій періодиці та наукових збірниках, а в 1990-х роках при розробці комплексних програм провідних науково-дослідних інститутів у проблемне коло теоретичних розробок включилась третя т. зв. "примітивна" сфера творчої практики Нового та Новішого часу. Ознаки "культури примітиву", як виявилось, з'явившись у період Київської Русі продовжували формуватись впродовж наступних століть, як творчість неосвічених та напівосвічених низів населення середньовічних міст у вигляді живописних, скульптурних й театральних примітивів з метою заповнення "міжкультурного вакууму". А вже як цілком художня реальність "примітив" оформився в західноєвропейській культурі у XVI–XVII ст., і на століття пізніше в українській та російській. З втратою своєї значимості в елітарно-професійній культурі "верхів" ренесансні, а потім і барочні традиції де виявляють себе в "аматорському примітиві" таких митців, як Анрі Руссо, Ніколо Піросманішвілі та ін. В кінці XIX на початку XX ст. "примітив" стає особистою справою міського жителя середнього прошарку, "аматорським", "делітантським", "мистецтвом особистого користування", яким займаються у вільний від роботи час, "мистецтвом вихідного дня", мистецтвом пенсіонерів: "мистецтвом семи вихідних на тижні". При цьому "примітив" втрачає свою анонімність.

На сучасному етапі "примітив" вже не є надбанням неосвічених або напівосвічених соціальних прошарків, ввійшовши в інтелектуальне високоосвічене середовище.

Вивчення мистецьких об'єктів усіх сфер сучасної творчої практики навіть на описово-емпіричному рівні неможливе без оперування певною термінологією. Створення "термінологічної мови" мистецтвознавчої науки сприяє процесам комунікації між творцями та суспільством; інтеграції культурних текстів, закладених у художніх явищах-предметах; трансляції від покоління до покоління ціннісних орієнтацій. Саме тому виникла проблема еквівалентного перекладу прийнятих у нас термінів мистецтвознавчої науки на європейські мови і навпаки з метою розкриття змістовного їх наповнення. Понятійно-термінологічний аппарат у методології кожної науки, зокрема мистецтвознавчої, виступаючи одним з основних інструментів наукового дослідження, має надзвичайно важливе значення. Він, як відомо, являє собою узагальнений результат пізнання дійсності, суттєвих властивостей, зв'язків і відношень предметів та явищ.

В українській мистецтвознавчій науці проблема визначення термінологічних дефініцій обумовлена на сучасному етапі значним розширенням міжнародних зв'язків, а відтак нагальною потребою узгодженості понятійно-термінологічного інструментарію з метою підвищення теоретичного рівня вітчизняних досліджень, можливостей введення їх у міжнародний контекст аналогічних досліджень. Досить складною на сучасному етапі видається проблема послугування нау-

ковими термінами (використання, запозичення, перекодування, переосмислення, збагачення новаційними термінами тощо) в мистецтвознавстві, особливо в декоративно-прикладній його галузі. Це викликано тим, що терміни для аналізу народного мистецтва часто запозичуються науковцями безпосередньо з традиційно-побутової практики художньої творчості. Саме цей шлях запозичення буденних розхожих слів та присвоєння їм статусу наукових термінів сприяє кількісному множенню назв конкретних художніх реалій. Це пояснює, але не виправдовує понятійну неоднозначність запозичених в такий спосіб термінів. Аналіз мистецтвознавчих студій проявляє нагальну потребу вироблення відносно загальнопридатного наукового понятійно-термінологічного інструментарію, який дозволив би адекватно описувати та сприймати художні явища декоративно-прикладного мистецтва України в контексті міжнародного художнього процесу.

Необхідність аналізу понятійного визначення базових термінів, вивчення генетичної природи їхнього походження, уточнення та переосмислення окреслили тематичне спрямування Других Гончарівських читань, наукові матеріали яких вийшли друком у вигляді збірника статей "Українська народна творчість у поняттях міжнародної термінології. Примітив, фольклор, аматорство, наїв, кітч...".

Колективне дослідження за матеріалами Других Гончарівських читань, що проходили в Києві 26–29 січня 1995 року, було зумовлено, як відзначено у передмові, "потребою вироблення більш адекватних і точних уявлень про структуру народного мистецтва, розрізнення в ньому сфер, що протягом століть зберігають свою специфіку, взаємодіють, зближуються, збігаються, відштовхуються, продовжують нові явища в народній і академічній складових національної культури". Як справедливо зазначає науковий координатор Других Гончарівських читань доктор мистецтвознавства, провідний фахівець з українського народного мистецтва Михайло Селівачов вироблення загальноприйнятих міжнародних термінів, які б однозначно перекладалися з однієї мови на іншу, визначаючи при цьому відповідні логічні категорії і реальні явища, є необхідним для фахової дискусії, адекватного перекладу в міжнаціональній координації програм, спрямованих на збереження традиційної народної культури. На думку Михайла Селівачова серйозними труднощами для міжнародного термінологічного узгодження є різний зміст буквально тотожних слів ("примітив", "фольклор", "самодіяльність", "наїв" тощо) в окремих національних культурах. Одним з яскравих прикладів термінологічної незручності може бути зокрема уразливість усталеної у вітчизняному мистецтвознавстві тріади "народне – професійне – самодіяльне". Термінологічна конкретність кожного з трьох термінів здебільшого не збігається з їх основною понятійною визначеністю у національному мовному контексті.

Участь у конференції поряд з мистецтвознавцями взяли представники інших галузей наук: етнографи й археологи, фольклористи, лінгвісти, етномузикознавці та філософи з України, Болгарії, Македонії, Росії, США, що ствердило міждисциплінарний і міжнародний інтерес до цієї проблеми.

Опубліковані матеріали представлені чотирма розділами відповідно присвяченими – загальним проблемам поняттєво-термінологічного інструментарію; декоративному мистецтву, архітектурі, етнографії, образотворчому мистецтву; словесності, музиці, театру.

Перший розділ є свого роду теоретичним підгрунтям проблем термінологічної визначеності ряду базових понять мистецтвознавства, побутування яких на практиці висвітлюється в інших розділах стосовно конкретних видів мистецтв. Авторами цього розділу розглядаються такі поняття як: "етноестетика" (Т. Орлова), "пластичний фольклор" (С. Янева), "народний примітив" (О. Клименко), "аматорство" (В. Новійчук), "народне мистецтво – професійне мистецтво" (К. Скалацький), "орнамент" (Т. Романець). Розділ доповнюється глосарієм словника української народної орнаментики (М. Селівачов). Проблемам, пов'язаним з укладанням українсько-англійського словника народного декоративно-прикладного мистецтва, які сконцентровані в розкритті значення термінів поряд з калькованим перекладом, транскрипцією та ситуативним відповідником присвячена заключна стаття розділу (Є. Антонович, М. Антонович).

Основними темами, яких торкалися дослідники, були: тема "народного примітиву" з такими його термінологічними різновидами як "давньоруський примітив", "народний маньєризм", "бойківський примітив", "наївний реалізм". Поняття фольклоризму, яке пов'язане з проблемою взаємодії народної та професійної культур, розглядається в аспекті функціонування таких явищ як "фольклорна цитата", "фольклоризація" авангарду та "селянської творчості" як джерела авангарду, "народної гравюри", "народнопісенної ритміки. Аналізується також взаємовідношення (тяжіння-протистояння)

таких понять як "народне-інтелектуальне", "місцеве – столичне", "академічне народне".

Так, у другому розділі присвяченому декоративному мистецтву, архітектурі та етнографії, розглядаються поняття "народного примітиву" (М. Гелитович) і "канону" (Т. Кара-Васильєва) на прикладі гаптування, "народна іграшка" (Л. Герус), "сосуд" (Т. Романець), "місто" (М. Сагайдак), "ікона-хрест" (М. Станкевич), а також проблеми співвідношення народного та професійного в мистецтві – "народна і стильова" форми умеблювання (М. Юр), "відродження чи імітація" народного мистецтва (В. Парахін).

На відміну від другого третій розділ є більш цільним з точки зору постановки проблеми, а саме – проблемам стилю (Д. Клочко, В. Пуцко, О. Найден, Л. Соколюк, О. Лагутенко, З. Чернова) в ракурсі взаємодії народної та професійної культур, їх взаємовпливів (В. Манець, Г. Скляренко, О. Найден, Л. Соколюк, О. Шпак, О. Юрчишин).

Аналогічні проблеми розглядаються і в третьому розділі, але вже на прикладі словесного, музичного і театрального видів мистецтв. Поняття "фольклорної цитати", як художнього прийому фольклоризму є невід'ємною складовою професійного мистецтва (О. Коваленко), а традиції народного мистецтва, взаємодіючи з українською сценографією, знаходили свій вияв у художній інтерпретації національної драматургії – як у класичній так і в сучасній (О. Красильникова). Ритміко-композиційний аналіз української народопісенної ритміки дозволяє унаочнити уявлення про фольклор та бароко як рівнобіжні системи художнього мислення (І. Юдкін), а фольклорний прозовий твір, народжений під час усної трансформації снів носіями традиції, корегується традиційними уявленнями і набуває композиційної усталеності (І. Головаха).

Очевидним є те, що основними темами дискусій Других Гончарівських читань стали термінологічний інструментарій народної творчості та взаємовідношення народного мистецтва з професійним, а відтак і його місце у національному мистецтві. Зрозуміло, що і аспекти висвітлення цих проблем були подібними, а саме: зосередження уваги дослідників на таких теоретичних поняттях як "народний примітив", "фольклоризм" із розробкою предметних термінів як "народна іграшка", "народна гравюра", "ікона-хрест" та інших. Проблеми взаємодії народного мистецтва із стильовими особливостями епохи проявились у дослідженні таких понять як "канон", "народний маньєризм", "давньоруський примітив". Зазначені питання входять у більш глобальну проблему як вияв структури національного мистецтва у взаємодії народне-професійне, де виникають вже свої дефініції як "фольклорна цитата", "аматорство", "самодіяльність".

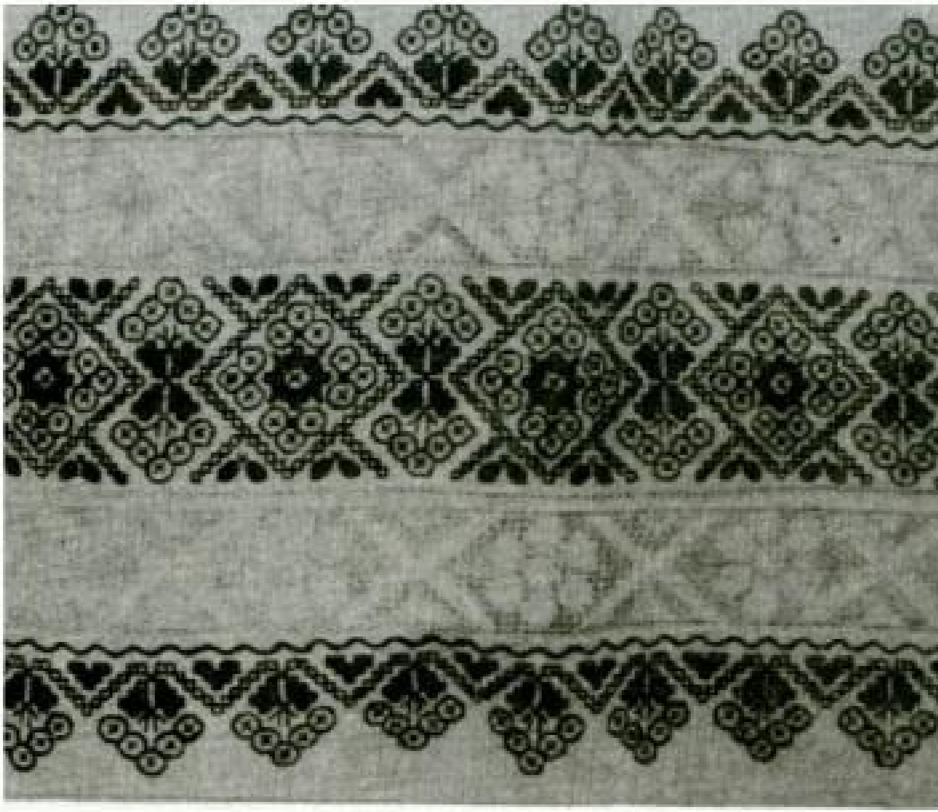
Зрештою, якщо проаналізувати всі викладені матеріали і спробувати знайти спільний знаменник, то ним виявиться такий "кит української традиції як фольклор, який адаптується іншими формами культури, створюючи тим самим нові традиції національного мистецтва як, скажімо, "фольклоризм" (В. Новійчук), або ж нові дефініції народної творчості як "пластичний фольклор", що об'єднує "народне мистецтво", "образотворчий фольклор", "селянське мистецтво" (С. Янева). Під кутом зору фольклору авторами аналізуються стильові напрямки національного мистецтва і уточнюються поняття "народного примітиву, що доцільно застосовувати до тієї частини зразків примітиву, в яких переважають ознаки народного мистецтва" (О. Клименко); "народного маньєризму", що є результатом впливу образотворчого фольклору на бюргерсько-ремісничий, нижчий маньєризм, який виник на грунті кризи ренесансного світогляду в Італії і мав величезну здатність варіювати; легко переймаючи національні обриси та органічно засвоюючи місцеві культурні традиції (В. Фоменко).

Певним філософським узагальненням усіх вищезазначених питань є розгляд поняття "етноестетика" (Т. Орлова), що являє собою систему естетичних уявлень і критеріїв, властивих тому чи іншому народові, котрі лежать в основі будь-яких проявів його життєдіяльності, матеріальної і духовної культури, в тому числі народного й професійного мистецтва, обумовлюють їх національну своєрідність та сприяють збереженню їхньої непересічності в контексті світової культури.

Хочеться побажати всім науковцям, які розробляють понятійно-термінологічний апарат мистецтвознавчої науки, продовжити плідну співпрацю як на наукових конференціях так і написанням аналітично-теоретичних статей з метою підготовки в майбутньому "Зводу термінологічних понять" аналогічно існуючим "Сводам этнографических понятий и терминов", "Словникам народної термінології", "Предметно-тематичним словникам" тощо.

Київ

Оксана КОСМІНА



Хроніка

Оксана Микитенко

НАУКОВА ЗУСТРІЧ СЛАВІСТІВ У ДНІ ВУКА КАРАДЖИЧА

З 15 по 20 вересня 1998 р. у Белграді та Нові Саді відбулася 28 Міжнародна наукова зустріч славістів у дні Вука Караджича, яку традиційно організовує Міжнародний славістичний центр Белградського Університету та Інститут міжнародного наукового, освітнього, культурного та технічного співробітництва Югославії. Конференція, що прийняла від Кракова славістичну естафету, цього року була присвячена 800-річчю сербського монастиря Хіландар на Афоні. Крім теми "Хіландар впродовж восьми століть сербської літератури", для обговорення було запропоновано також мовознавчі проблеми, пов'язані із питанням граматичних категорій у сербській мові. Як і кожного року, конференція зібрала фахівців у галузі літератури, мови, фольклору та культури з усього світу. У ній взяли участь близько ста науковців як із Югославії, так і багатьох зарубіжних країн – Австрії, Болгарії, Італії, Македонії, Німеччини, Польщі, Росії, Словенії, США, України, Фінляндії, Франції, Чехії.

Цілком природньо, що наприкінці другого тисячоліття увагу науковців було привернуто до такого визначного явища в історії слов'янської – світової – культури, яким є монастир Хіландар, – символ і основа сербської духовності і культури впродовж століть. Заснували монастир у 1198–99 рр. серби Симеон, до постриження великий жупан Сербії Стефан Неманя, та його син Сава, що згодом став архієпископом та сербським святим. Заснований як сербський монастир, Хіландар стає центром розвитку слов'янської літератури і освіти, богослов'я та філософії, архітектури та ікономалярства; тут розвивається та вдосконалюється майстерність книжкового перепису та перекладу, налагоджуються тісні зв'язки з іншими слов'янськими культурними осередками.

Наприкінці XX століття у сербській культурі існує – і це засвідчила конференція – тяглість духовної традиції Хіландара, що веде свій початок від діяльності Святого Сави. Ця присутність у різні часи виявлялась порізному, і, якщо середньовічна культурна традиція Сербії сприймала її як живий зв'язок між людиною і Богом, як життєдайне джерело православної віри, то згодом поняття Хіландар переростає у глобальний символ сербської літератури і культури, виступаючи як ідея збереження національно-культурної ідентичності у минулому і сучасності.

Надихаючи різні жанри літератури, особливо у XIX–XX ст., монастир Хіландар з'являється і як безпосереднє інспіруюче начало, і як синонім культурної спадщини, спроможний надати поетичній уяві вражаючої вищуканості поетичні референції та глибокі асоціації. Сила символічного значення Хіландара для культурної скарбниці може пояснюватися хіба що глибоким генетичним, майже архетипним усвідомленням безмежного культурно-історичного та духовно-креативного внеску в історичне буття сербського народу.

Ці та інші питання знайшли всебічне висвітлення в роботі наукової конференції. Організатори свідомо відійшли від традиційного секційного заслуховування доповідей, залучивши широкий комплексний аспект обговорення. Взагалі міждисциплінарність досліджень, що надалі набуває все вагомішого звучання у славістиці, було широко представлено, зокрема, у доповідях, які були

спрямовані на осмислення феномена монастирської культури у контексті історико-культурної традиції: "Монашеська цивілізація і мова (Конфронтативний лінгво-культурологічний підхід)" (Ксенія Кончаревич, Бєлград); "Свята Гора як інтерлітерарна спільність" (Іван Доровський, Брно); "Хіландар як модель слов'яно-монастирського скрипторіуму" (Барбара Ломаджистро, Рим).

Велику увагу було приділено питанням давньої слов'янської літератури, значенню традиції Хіландара для розвитку давньої сербської літератури: "Грецькі грамоти про заснування монастиря Хіландар" (Радмила Маринкович, Бєлград); "Монастир Хіландар як осереддя культури серед православних слов'янських народів" (Дамнян Петрович, Приштина); "Внесок хіландарських духовників XIV ст. у розвиток сербської літератури" (Драгиша Бойович, Приштина); "Мотив Хіландара у творах архієпископа Данила та його учнів" (Ліляна Юхас-Георгієвська, Белград); "Про грамоту деспота Стефана Лазаревича лаврі св. Атанасія" (Гордана Йованович, Бєлград) та ін.

Окремо можна виділити доповіді, які було присвячено зв'язкам монастиря Хіландар з слов'янським та неслов'янським світом в різні часи, питанням типологічних паралелей та генетичних зв'язків традиції, новим аспектам дослідження церковної культури: "Хіландарські листки як найдавніший слов'янський рукопис в Одесі. Історія та проблеми вивчення" (Аделаїда Смольська, Одеса); "З листів хіландарських монахів до Дубровницької республіки" (Злата Бойович, Бєлград); "Хіландарське чотириєвангеліє у Відні" (Йоханнес Рейнхарт, Відень); "Албанська автохтонна писемність та оригінальні писемності Східної Європи" (Ваня Станишич, Бєлград); "Світ та монастир (до питання еволюції уявлень про людину у сербській та російській житійній літературі" (Лідія Гарюшина, Москва); "Рукопис *Сказание о задонском бое* у Хіландарі" (Мір'яна Бошков, Нові Сад); "Хіландар та сербсько-румунські культурні відносини у XIV–XV ст." (Ілона Чаманська, Познань).

Текстологічне вивчення пам'яток давньої літератури по праву залишається у центрі уваги багатьох дослідників. Особливості мови та поетики творів біблійної літератури піднімалися у ряді доповідей, зокрема: "Топос "гори" у сербській святогорській літературі" (Дорота Гіл, Краків); "Розуміння часу і історії у Літопису князя Лазаря та загиблих у бою проти Агаренів (Хіл. 425)" (Маріо Капалдо, Рим); "Поетика хіландарської традиції у житійній творчості архієпископа Данила Другого (Мотив смерті у Житії цариці монахині Єлени)" (Мілутин Митич, Ниш); "Про деякий паралелізм у давньосербській церковній поезії (синтаксичний, семантичний, стилістичний аспекти)" (Милосав Ж. Чаркич, Бєлград). Ряд дослідників поділилися успіхами щодо нового прочитання твору, спробами створення образу відомих культурних та церковних постатей на підставі аналізу тексту як багатошарового – поетичного, культурологічного, метафізичного – коду: "Монахиня Єфімія: "Плач за немовлям Углєшом", "Запис на Хіландарській завісі" та "Похвала Святому князеві Лазарю" (Лука Прошич, Бєлград); "Стефан Неманя: ктитор – святий цар" (Доротея Кениг, Вірцбург); "Святий Сава і Святий Франя Асишки – спроба паралелі" (Світлана Стипчевич, Бєлград).

Сучасна сербська література залучає символ Хіландара – поряд із іншими сербськими православними центрами середньовіччя – як невичерпне джерело збереження культурно-історичної традиції у часі. Мотив Хіландара у контексті вивчення мовно-поетичних та художньо-зображальних –засобів та особливостей сучасної сербської поезії та прози порушувався у багатьох доповідях: "Атрибути та топос середньовічних монастирів у сербській поезії XX ст." (Алла Татаренко, Львів); "Матія Бечкович "Богородиця-Троєручиця" – Хіландар як символ сербської духовної тяглості у минулому і сучасному" (Вольфганг Штайнингер Грац); "Хіландар у сучасному сербському святозавітному уславленні у творчості Васка Попа, Міодрага Павловича, Любомира Симовича та Матія Бечковича" (Драголюб Джокич, Бєлград); "Хіландар як поетична інспірація Васка Попа та Міодрага Павловича" (Никола Цветкович, Приштина); "Топос прощі у дорожніх нотатках "Відкриваються хіландарські двері" Міодрага Павловича" (Бояна Стоянович-Пантович, Нові Сад); "Поетика хіландарської ікони у поезії Джока Стоїчича" (Стевка Шмитран, Терамо) та ін.

Фольклористична тематика була представлена у не дуже чисельному, але вагомому ряді доповідей. Фольклористи різних країн у рамках запропонованої теми змогли порушити нагальні проблеми сучасної науки – текстологію фольклору, проблему виконавства, структурно-типологічне вивчення різних жанрів фольклору, аналіз міфологічних витоків феномена "народного християнства" тощо. Велику увагу та жваве обговорення викликали доповіді: "Хіландар у народній творчості" (Бенджамин А. Штольц, Ен Арбор); "Символіка і семантика синтагми Свя-

та Гора та Білий Віландар у ранніх записах народної поезії" (Ненад Любинкович, Белград); "Ставлення Вука Караджича до середньовічної сербської традиції" (Міодраг Матицьки, Белград); "Міфологічне бачення культу Святого Сави із слов'янської фольклорної перспективи" (Оксана Микитенко, Київ).

Учасники конференції відвідали щойно відреставрований будинок фундації Вука Караджича – один із найпомітніших культурних закладів у Белграді. У рамках конференції відбулася поїздка до монастиря Крушедол, чи не найвідомішої скарбниці барокової культури.

Київ

Олександр Федорук

КОНГРЕС КУЛЬТУРОЛОГІВ У ПОЗНАНІ

Чотири роки тому на міжнародному конгресі "Культура перехідної доби" в Познані розглядалися актуальні проблеми розвитку культури країн Центрально-Східної Європи. В його роботі взяли участь культурологи, політологи, практики та історики мистецтва, які розглядали різні питання культури в контексті суспільної трансформації посткомуністичних держав. Багато уваги приділялося посткомунізму в аспекті змін моделі культури.

Один з організаторів конгресу знаний історик мистецтва Янош Брендель обгрунтував мотивації форуму в специфічній формі: "Коли виникла ідея конгресу, ще були свіжі враження від розпаду східного блоку, і ми поставили перед собою питання: Що повинна тепер сказати культура? В якій вона знаходиться кондиції? Чи перебуваємо на периферії європейської, світової культури?"

Присутність представників України внесла тоді необхідні наголоси, викликала зацікавлення, розширивши ареали інтеграції в напрямі програм "Захід-Схід", Схід-Захід". Загалом про Україну і з України були доповіді: Батьківщина поетів В. Стуса, І. Калинець, І. Світличного; Польсько-українське пограниччя: між діалогом і конфліктом; Ставлення польської та російської еліти до незалежності України; Міфи і реалії її перехідного періоду; Українське мистецтво перехідного періоду. В цих доповідях культура України розглядалася в європейському і світовому просторі.

І ось нещодавно в тому ж місті багатому на мистецько-архітектурне середовище, відбувся другий конгрес "Культура перехідної доби. Культурна спільнота країн Центрально-Східної Європи". Він знову зібрав до 200 делегатів з різних країн світу.

Ідея спільності культур мала різні тлумачення. Суспільні трансформації спричинили відхід від канонів реалізму і соціального постреалізму, але в багатьох країнах неоднаково. Завершується XX ст. великими змінами в культурі, кінець останньої хвилі якої на думку Я. Бренделя, був започаткований французькою революцією 1789 року. Сучасна модель центрально-європейської культури зазнає руйнації. На її місці має виникнути нова, можливо, віртуальна культура, або дещо видозмінена в її кінцево-видавничому універсумі.

Водночас необхідні інтеграція культур країн Центрально-Східної Європи, які повинні мати відповідні направлення щодо змін, котрі вже розпочалися і котрі просякнуті турботою про своє майбутнє. Прикладом такої боротьби за свої ідеали може бути Франція 60-х рр., яка законом захищає мову, національні види мистецтв, зокрема кінематографію, телебачення, від американської субкультури.

Чи зможуть країни Східної Європи, в першу чергу Україна спротивитися експансії американізації на рівні "вуличної культури"?

Пленарні дискусії відкрили цікаві доповіді Кріштофа Чижевського (Познань), Енріке Бануша (Пампелуна), Чаба Гі Кіша (Будапешт), Петра Піотровського, Януша Гюли (Гетинга), Хрістофера Мерейя (Вудсток) та інші. Йшлося про епоху міфів у галузі культури, політики, економіки, фінансів про різну ситуацію в 3-х зонах Європи: західній, колишній, що створила табір соціалізму, і тій, що була символікою радянських республік; про власну самовистачальність і скептицизм до західних інвестицій; про наслідки російського панславізму, що, як протест проти германізму, переріс у шовінізм, та міфотворчу ініціативність у сфері так званої слов'янської інтеграції на прикладі спекулятивно-ідеологізованих "слов'янських базарів" у Вітебську і спробах залучення до цього міфу діячів культури України.

Надзвичайно важливою була доповідь познанського мовознавця Тадеуша Згулки про агресивну дію мовної експансії (песимістичні прогнози стосовно поступу деяких мов, зокрема білоруської, і оптимістичні, наприклад, активізації мови басків, що відстоюють мовну промоцію); про мови урядові, міждержавні й мови діаспори поза політичними умовами, про фамілізацію мов (наприклад, білоруська лише в родинному колі), про інтеграцію мов і їх вимирання (згідно з статистикою через кожні три тижні вмирає мова), асиміляцію мов тощо.

Учасники конференції переконливо довели, що політики часто створюють і стимулюють проблеми, а люди культури, інтелектуалісти знаходять спільну мову, навіть у формі дискусій. І тут вирішальна роль відведена проблемі суспільних процесів у корекції із змінами культури, уясненню світових тенденцій в культурі та їх відображенню в кожній державі, виявленню універсального та окцидентального в культурі.

Другий конгрес унаявнив зрослу увагу до минулої спадщини, зокрема альтернативної, нонконформістичної, що перебувала в опозиції до офіційної соцреалістичної, вияснював її впливи на сучасну ментальність і візуальність, а з другого боку, впливи культури постреалістичної доби на мистецтво різних середньоєвропейських країн.

Перед учасниками виступили відомі вчені-практики Марія Карнесі (Бухарест), Ірина Суботич (Белград), Бояна Пейч (Берлін), Богуслав Бакула (Познань), Чавдар Попов (Софія) та інші. Була сприйнята доповідь відомого організатора з Берліну Бояни Пейч "Ікона, сакральність і сила" про міфотворчу культуру уславлення в мистецтві політиків-героїв протягом останнього півстоліття, що викликала жваву дискусію.

На конгресі розглядалися питання про локальність та універсалізм у сфері культури, що вирішувалися у площині гіпотез, наприклад, про євроцентризм, про локальність як оригінальність, а універсальність як вияв класичності; про універсалізацію певних локальностей, скажімо, середземноморська цивілізація, Прага Швейка, гумор Одеси; про національні потреби культури (капели, симфонічні оркестри) і експортовані культури (російський балет, французький фільм), а також про реципієнти і трансляцію культур (конкурси Чайковського в Москві).

У зв'язку з проблемою культури пограниччя виникли дебати стосовно розуміння спадщини, понять спільної спадщини, взаємопроникнення і конфігурації культур, значення і місце для кожного народу культурних цінностей.

Йшлося також про великі й малі міграції, про способи децентралізації культур і значення регіональних осередків, пов'язаних з розвоєм місцевих традицій, про виникнення метафоричного поняття "відрубана гілка".

Про сплески зацікавлень автентичним народним мистецтвом як альтернативою стосовно масової культури. Про проблему "чужого", "іншого" в культурі (в межах етнічних, сексуальних, хворих на СНІД чи виявах фемінізації, конфесійних протиріччях).

Знову-таки проблемними, гострими були виступи українських доповідачів, наприклад, Миколи Рябчука (Майбутнє України: одна нація, дві мови, три культури?), Алли Терещенко (Стравінський і Україна: чинник культурного пограниччя), Валерія Сухарука (Краєвид по битві: українська версія) — виступи, що дали можливість розширити уявлення про спільні тенденції розвитку культур різних народів, а також закликають до дискусій; що зрештою, виявили багато нових спостережень і слугували імпульсом для дальших роздумів та наукових досліджень.

Міжнародний форум у Познані означив багато актуальних питань, на жаль, чимало песимістичних, з-поміж інших — про межі наступального і оборонного націоналізму, шовінізму, про міф популізму і орієнтацію на мас-медія, про пошук "чужого" в авангарді та історії вічних культурних номадів, про проблему штучної демократії, про розвиток нових ринкових відносин у культурі та брак субсидій. Важливими були уявлення про модулі моральних критеріїв серед інтелігенції, деградацію певних універсумів, антиінтелігентні настрої в офіційному світі, поняття "інтелігенція-інтелектуалісти" тощо.

Конгрес маніфестував зміцнення контактів серед діячів культури і в цьому його непересічне значення. На заслугу Яноша Бренделя відносимо також престижне видання матеріалів першого конгресу, що з'явилося на книжкових полицях міста. Діалоги скорегували відстані Захід-Схід в орієнтаціях на вартісні гуманістичні критерії людства на порозі нового тисячоліття.

Київ

IN THIS ISSUE:

FROM THE HISTORY OF SCIENCE, CULTURE AND EVERYDAY LIFE. Stebelsky Bogdan. Influence of Gallitsian Principality on the Church Architecture and Sculpture of the Volodymyr-Suzdal' Principality. *SCIENCE AND PRESENCE. Lisovyi Vasyl.* Ethnos and Nation *Huts Mykhailo.* Tireless Researcher and Propagandist of the Song and Book Treasures of Ukraine. *FROM ETHNOGRAPHIC WORKS OF SCIENTISTS FROM UKRAINIAN DIASPORA. Holovashchenko Mykhailo.* An Outstanding Work by Olexander Koshits. *Koshits Olexander.* About Ukrainian Song and Music. *Shevchuk Oksana.* The Inspired An them to Eternal Beauty and Force of Ukrainian Song and Music. *Kachurovsky Ihor.* Ukrainian Ethnopsychology and National Religious-Philosophuc Poetry. *Yaniv Volodymyr.* On a Unique Reader of Ukrainian Poetry. *FOLK HOLIDAYS AND RITES. Dribnen'ky Vasyl.* A Solemn Holiday of Christmas. *Khmel Vira.* Kolyadkas in the Christmas Folklore of Ukrainians and Poles. *FROM THE FUNDS, COLLECTIONS, RARE EDITIONS. Bohdanova Olena.* Rare Collection of Songs from Uman' Region. *Donanytsky Vasyl.* Today's Kolyadkas and Shchedrivkas. *Pazyak Nadiya.* Ethnographic Essays about Christmas by Matviy Nomys (Symonov). *Nomys Matviy.* Christmas Holidays. *ARTIST AND FOLKLORE. Kobalchinskaya Romana.* Artistic Decoration of Christmas Holidays in the Boikiv Region. *PUBLICATIONS. Fedir Pohrebennyk.* From Masterpieces by Kornylo Lastivka, a Priest and Ethnographer. *Lastivka Kornylo.* Bukovyna Kolyadkas and Shchedrivkas. *INVESTIGATIONS AND MATERIALS. Hrytsyk Iryna.* Symbolism of the Image of Water in Ukrainian Ballads. *ESSAYS, SKETCHES, Vereshchagina Nadiya.* Saint Klyment – a Patron of Kyiv *Fishchuk Olga.* Relics of Saint Klyment in Kyiv. *SURVEYS, REVIEWS, ANNOTATIONS. Demian Hrygoriy.* The Richest Edition of the Revolt Songs. *Kosmina Oksana.* New Research in Development of Science Terminology about Folklore. *NEWS INEMS. Mykytenko Oksana.* Scientific Congress of Slavists in the Days of Vuk Karadjich. *Fedoruk Olexander.* A Congress of Culturologists in Poznan

РІЗДВЯНА ЕЛЕГІЯ



Б'є за вікном копитом кінь. Туман
Гойдається і лине в ніч різдвяну.
Мороз синіє... І святий пеан
Гудуть осніжені соборні бані.

Гуде Різдво: лунають колядки,
В гудінні сяє вулик небозводу...
Тобі привітний рух дівочої руки,
А коням пити свіжу, зимну воду.

Ти як вощина – догориш, спливеш, –
Лишиться спокій і холодний розум
І будеш ти один собі без меж
Вести рахунок сльотам і морозам.

І вийдеш ти під ялинковий спів,
Ще раз поглянеш на зимові зорі:
Незмінне сяйво зоряних огнів,
Незмінне сяйво і свічок в соборі.

Марко Вороний

ЗАПАЛІТЬ РІЗДВЯНІ СВІЧІ

Запаліть різдвяні свічі,
Хай в душі засяють зорі,
Хай до серця таємниче
Радість заговорить.
Хай пригорне обрій синій
Сосни волохаті.
Хай ми будем на чужині
Почуттям багаті.

Хай степи наші розлогі
Зірка поцілує,
Хай, мов пісня перемоги,
Гримить – Алілуя!
Хай від щастя плачуть свічі,
Хай віта Вкраїна
На Волині і на Січі
Небесного Сина.

Кузьма Дмитрик



Федір Погребенник – дослідник і популяризатор української пісенності та поезії.
Фото. 1998.

Гурт колядників в Музеї народної архітектури України. →
Київ, 1997.
Фото Лідії Орел.

Індекс 74328

НАРОДНА ТВОРЧІСТЬ ТА ЕТНОГРАФІЯ



ISSN 0130-6936. Нар. творчість та етнографія. 1999. № 1. 1–144

НАУКОВА ДУМКА